

الصور البصرية

فى غزل بشار بن برد

د . نادية عبد الرحمن

كلية التربية - جامعة عين شمس

ولد بشار عام ستة وتسعين للهجرة ، أكمه جاحظ العينين ،
مجدور الوجه ، ومما تجدر الإشارة إليه أنه على الرغم من هيئته
فقد تكثر فى شعره من الغزل الذى مبناه على استحسان الذات ،
مسايرا لنغمة العصر متسما بطابعه من حيث الإسراف فى الغلو
والفحش إلى غير ذلك مما يتعلق بهذا الفن من المكابدة والشوق
والوجيب .

ونحن لا نريد فى هذا البحث أن نكشف عن ألوان غزله بقدر
ما نريد أن نقدم محاولة لاستكشاف ما شاع فى هذا الغزل من صور
بصرية لهذا الشاعر الضريع ، حيث تجرى من شعره تلك الصور
التي نجدها فى شعر المتغزلين الأسوياء من المبصرين .

وقد عبر الطاهر بن عاشور عن ذلك حين قال : " ومع أن
بشارا كان أعمى فإنه لم يكن يأتى فى شعره بما يناسب العمى ،
فإذا قرأت شعره لم تشعر بأنه أعمى " (١) .

لذا فسيُعينا كثيرا فى هذا البحث أن نكشف عن تلك الصور
البصرية فى غزل بشار ، نصنفها ونحللها ، لنكشف عن ملامحها
وكيفية تكوينها لدى الشاعر وأدوات تشكيلها ، مستعينين فى ذلك
بالمنهج الوصفى والتحليلى ومسترشدين بالمنهج الفنى فى رؤية
النصوص وتفسيرها بما لا يخرجنا عن هدف البحث ، وكذلك لن
نغفل أن نخرج بالنصوص على المنهج النفسى فى تحليل شخصية
بشار من خلال صورته ، وآفته وثيقة الصلة بموضوعنا "الصور
البصرية فى غزل بشار" .

(١) ديوان بشار بن برد جمع وتحقيق وشرح الطاهر بن عاشور - التونسية للتوزيع - تونس
والوطنية للنشر والتوزيع الجزائر - ١٩٧٦م . ص ١٩ .

• بشار بين القدماء والمحدثين :

لقد كان من أهم المؤثرات فى تطوير النقد الأدبى العربى فى العصر العباسى الأول قضية القدماء والمحدثين . وقد اصطلح على أن القدماء ينتهى عهدهم بعد جرير والفرزدق بقليل ، حيث إنهم يمثلون الأدب الجاهلى ، وأدب صدر الإسلام ، وأكثر العصر الأموى ، إذ نشأ أكثرهم فى الصحراء حيث قرض الشعر بديهية وارتجالا وسليقة دون تكلف ، وجل اهتمامهم بالمعنى والفكرة قبل اهتمامهم بالصياغة والأساليب ؛ لأنهم جبلوا على الفصاحة والجزالة .

والمحدثون يبتدئون ببشار بن برد ومروان بن أبى حفصة ، وغيرهما من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية ، وقد نشأوا فى حياة جديدة وحضارة وليدة ، نتج عنها ثورة علمية واجتماعية باعدت بينهم وبين البداوة ، فتغيرت العادات والأخلاق ، وانتشر المجون وشاعت الزندقة ، فعاشوا حياة وقيما جديديتين .

وكان طبيعيا أن يعبروا عن حياتهم ، وأن يساير فنهم ما جد من هذه الحياة ، فاهتدوا إلى فنون الكلام التى تقع فيها ملامح التجديد الشعرى فى العصر العباسى من جناس وطباق واستعارة . وإذا كانت تلك الفنون قد جاءت فى أشعار القدماء دون تعمد أو قصد أو مغالاة ، فإن المحدثين قد أخذوها وأنقلوها أشعارهم بها ؛ فصار الشعر عندهم فنا وصناعة بعد أن كان سليقة وفطرة ؛ مما صير الألفاظ تغير لا من أجل المعنى ، ولكن لتحقيق نوع من البديع ، فكانت طبقة أصحاب البديع من الشعراء المحدثين التى تمثل مدرسة جديدة على رأسها بشار بن برد (١) .

(١) اتجاهات النقد الأدبى من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجرى د / منصور عبد الرحمن مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٩ ص ١١١ .

ولقد لفت بشار في فطنته وذكائه القدماء قبل أن نلتقت نحن إليه بكثير ، ها هو الأصمعي يقول عنه فيما رواه أبو الفرج الأصفهاني من الأغاني عن الأصمعي يقول : " ولد بشار أعمى ، فما نظر إلى الدنيا قط ، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره ، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله " (١) .
وقد كانت المعاني في شعر بشار مما يجلبه الشعراء ويجدون فيه ما يعنيه من أدبهم ، يصبون إلى حذوه ومنافسته ، حتى أخذ كثيرون عن شعره كثيرا . وهذا الجرجاني (٢) يذكر في تناسب المعاني قول أبي نواس :

خُلِّيتَ وَالْحُسْنَ تَأْخُذُهُ تَنْتَقَى مِنْهُ وَتَنْتَخِبُ

وبيت عبد الله بن مصعب الذي يقول فيه :

كَانَكَ جَنَّتْ مُحْتَكَمَا عَلَيْهِم تَخَيَّرُ فِي الْأَبْوَةِ مَا تَشَاءُ

وبيت أبي تمام على ما فيه من إخفاء ، في الأخذ :

فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا عَلَى مَا فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطَّبَاعِ
فذكر الجرجاني أنها جميعا مأخوذة وقد ارتوت من المعنى في بيت بشار بن برد الذي يقول فيه :

خَلَقْتَ عَلَى مَا فِي غَيْرٍ مَخَيَّرَ هَوَايَ ، وَلَوْ خَيْرْتُ كُنْتُ الْمَهْذَبَا
وكذلك نجد عند الخالدين ذكر وتعليقات عديدة حول معاني بشار وجودتها ، وأخذ الشعراء عنه في كثير من موضوعات شعره في المختار من شعر بشار من اختيار الخالدين (٣) .

ولا نجد مثل هذا التأثير في أدبنا العربي إلا بشاعر مجيد عرف أصول فنه ، وحقق في إبداعه قدرات التفوق والتميز وسط

(١) الأغاني لأبي الفرج على بن الحسن بن محمد الأصفهاني طبعة مطبعة التقدم القاهرة بلا

تاريخ ٢٣/٣ .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه على عبد العزيز الجرجاني تحقيق على محمد البجاوي

وزميله دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥١م ص ١٦٠ .

(٣) المختار من شعر بشار اختيار الخالدين شرحه أبو الطاهر إسماعيل بن أحمد البرقي تحقيق محمد بدر الدين العلوي مطبعة الاعتماد ١٩٣٤م مواضع متفرقة كثيرة من الكتاب .

القواسم المشتركة بين المبدعين ، فى ذلك الوسط الأدبى الزخم الذى يمتلى بأعلام الإبداع الأدبى ، ولم يتأت هذا القدر من التميز لبشار حسب ما نعتقد إلا لأنه كان من تلك الفئة من الشعراء الذين " تمسكوا بالتراث الفنى وأصوله التقليدية ، وهو فى مسيرته الأدبية يمضى ينميه ويلائم بينه وبين حياته العقلية الخصبة ، ومعايشه وسط حضارة مادية " (١) .

ويتفق أكثر الباحثين المحدثين فى ذلك حيث أكدوا أن بشارا كان أكثر ارتباطا بالقيم الفنية التقليدية فى شعره ، ارتباطا لا تمكنه الظروف من الفكاك من قيده ، وكذلك ينم عن ثرائه اللغوى والأدبى من حيث التربية والنشأة الأولى فى بنى عقيل . والتربية الأدبية على الأدب الشفاهى القديم .

غير أنه لم يكن أسيرا للقيم الفنية التقليدية مقيد الفكر ، بل كان فى قوله من الجدة والطرافة ، ما جعل الباحثين يرون أنه "أضاف إلى النسيج التقليدى فى الشعر خصائص عصره وسمات نفسه ، وهو - بما أدخله فى المعانى والأخيلة والصور من إبداع يتفق وجد الحياة الحديثة ، ويتفق وطبيعة الشخصية - يعد صاحب الخيوط الأولى البارزة فى تيار الشعر العربى الحديث الذى انتشر فى العصر العباسى" (٢) وأسبق الشعراء إلى الدعوة إلى التجديد؛ ولذلك نجد لديه المذاق " الذى يمثل الحياة الجديدة فى أبعادها الثقافية والاجتماعية والذى يمثل خلأ نفسه وسمات شخصيته والظروف التى كونتها " (٣) خاصة وذلك المعنى الذى تمثل المرأة محوره فى الأدب العربى .

(١) تاريخ الأدب العربى . العصر العباسى الأول د/ شوقي ضيف دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية ١٩٦٩ . ص ٢١٩ .

(٢) الشعر العباسى : تطوره وقيمته الفنية . د/ محمد أبو الأنوار . مكتبة الشباب القاهرة ١٩٨٣ م . ص ١٤٢ .

(٣) السابق نفسه ص ١٤٣ .

• المرأة في الأدب العربي :

لم يحظ موضوع في الأدب العربي أو لعننا لا نبالغ إذا قلنا
في الآداب المختلفة باهتمام بالغ كما حظى موضوع المرأة
والمعاني المختلفة التي تتعلق بها ، فجاء شعر المرأة في الأدب
العربي - خاصة - يمثل حيزا عظيما ، " خلف في الإرث
الشعري ثروة أدبية عظيمة فاقت كل ما خلفته فنون الشعر في
غير المرأة" (١) .

وليس من نافلة القول أن نذكر أن المرأة في الشعر القديم
والشعر بعده على حد سواء من حيث الاهتمام والانشغال بها ،
غير أنك " تجد في الأخير أثر التقدم ظاهرا للعيان" (٢) دون أن
يخرج عن منهاج الأقدمين .

فطالما مثلت المرأة محور العاطفة لما وهبها الله من
الجمال حتى أفنتن بها المتذوقون يتغنون بلقائنها ويجدثون في طلب
وصلها حتى شكوا ألم الفراق ، وتناشدوا لحظات الوصل
والالتقاء ، فكانت بذلك مشكلة لخيالهم ، باعثة لينابيع الشعر في
عواطفهم وأفكارهم ، كل ذلك على مر العصور الأدبية المختلفة ،
لا تتباين المظاهر إلا لتتفق مع السياقات والظروف المعاصرة
لكل حقبة .

والمرأة في العصر العباسي وهي تمثل موضوع الغزل
بألوانه المتعددة يلاحظ أنها لم تكن تمثل من حيث الكثرة المطلقة
أولئك النسوة اللاتي ينتمين إلى فئة الحرائر ؛ فقد ظل المجتمع
العربي محكوما بكثير من أخلاق السلف البدوية التي تمنع مثل
ذلك .

(١) صورة المرأة في الشعر العباسي . د / علي إبراهيم أبو زيد . دار المعارف القاهرة . الطبعة
الأولى ١٩٨٣ م . ص ٥ .

(٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي . أنيس المقدسي . المطبعة الأمريكية بيروت .
١٩٣٦ . ص ٦٢ .

لذا فقد كان الغزل فى العصر العباسى منصباً معظمه على الجوارى من النساء ، " فقد ساعد هذا النوع من النساء الشعراء على خلع العذار والتجرد من الحياء ، والتعبير الماجن الفاضح بما أشعنه من ضروب اللهو والمتعة من بيوت القيان والقصور ودور الغناء وحانات الخمر " (١) .

ولا شك أن ذلك يعتبر من أهم الملامح الاجتماعية التى استطاع الأدب العباسى أن يعكسها حيث رصد ذلك الشغف الزائد بالنساء . غير أن ذلك الشغف لا يمنع من القول بأن الأدب العباسى لا يعكس لنا من حالة المرأة ما يجعلها فى مقام رفيع ، يستوى الأمر خلال الأدب الهزلى والجدى ، فالهزلى مقرون بحياة الجوارى وعبث الشباب الماجن كما نجده عند بشار وأبى نواس ، والجدى متشائم لما بلغته المرأة من التأخر الأخلاقى بسبب مزاحمة الجوارى (٢) ، مما أدى إلى احتجاب الفئة الرفيعة المتخلقة المفكرة من النساء وسط هذا الزحام والكثرة من الصور الطاغية للمرأة الجارية بأخلاقها وأفعالها .

ويرتبط ذكر الجوارى وأثرهن فى تشكيل الغزل فى العصر العباسى بذكر القيان والمغنيات حيث اشتركن جميعاً فى رسم الملامح والمقومات للمرأة الجميلة فى الشعر العباسى . فقد دارت هذه الملامح حول جملة من المقومات تمثل أوجه الحسن ، فانبروا يصورون مفاتن المرأة من حيث الوجه والبشرة وجمال العيون ودقة الخصور واكتناز الأرداف وصفاء الخدود وحمرتها وجمال الحديث وابتسام الثغور وما يكشفه من جمال ، وعذوبة الريق ، وقد كان الشعراء " يدركون حقيقة

(١) صورة المرأة فى الشعر العباسى . ص ٣٣ .

(٢) لمراء الشعر العباسى ص ٣٨ .

القيان، فبدا شعرهم أو غزلهم لونا من ألوان التسلية والمتعة أحيانا" (١) .

ولم يقف الأمر عند هذه المقومات فقط للحديث عن الغزل في شعر العصر العباسي ، فقد سبق أن ذكرنا أن سمة العصر واضحة إذ ساعدت الحضارة الجديدة والترف في رسم صورة المرأة الجميلة من خلال الزينة والثياب والحلى والطيب حيث تعتبر مثل هذه الأشياء من الأدوات التي تعبر بها المرأة عن جمالها .

ويعتبر بشار من الشعراء الذين احتقلوا بوصف ملابس المرأة وتصويرها ، وقد اعتبر د/ طه حسين ذلك من بشار أنه أراد من ورائه أن يتخذ لنفسه أداة من أدوات التعويض ، فينافس المبصرين فيما ذكر ، أو لعله يقال عنه بأنه ذكر أشياء تتعلق بالمرأة نفسها زاد فيها عما ذكر المبصرون من الشعراء أنفسهم (٢) .

والغزل بوصفه رأس فنون الشعر يعتبر أصدق تلك الفنون أيا كان نوعه سواء كان عذريا أم حسيا ، لأنه لائط بالقلوب من جهة وبالغريزة من جهة أخرى ، فيتجلى ذلك بوضوح في أداء الشاعر من جهات عدة في لفظه ومعانيه وصوره .

وإذا كانت الفنون الشعرية التقليدية في العصر العباسي قد تعرضت لألوان متعددة من تطوير في أغراضها وسياقاتها ومضامينها - فإن الغزل خاصة قد اتسم بعبادات العصر ؛ مما أدى إلى تراجع الملامح المعنوية في الغزل وإن لم تختف ، كما أدى إلى إشاعة الاحتفال بالأوصاف الحسية للمرأة ؛ مما يدفعنا إلى الزعم بأن سمة الغزل في العصر العباسي كانت حسية .

(١) صورة المرأة في الشعر العباسي ص ٣٢ .

(٢) حديث الأربعاء د/ طه حسين دار المعارف القاهرة ١٩٦٥ م ١٨٢/٢ .

. المرأة عند بشار وشيوع الغزل الحسى :

لقد ربط كثير من المفكرين بين الفن والجمال ، والشعر بوصفه فنا من أرقى الفنون لا شك يحفل بذلك ، وليس من فنون الشعر ما يعير الجمال جل اهتمامه مثل الغزل ، فالغزل مداره الجمال وقله الحسن . ويختلف مفهوم الجمال ويتباين من ذوق إلى ذوق ، ومن ثقافة إلى أخرى ، ومن بيئة وزمان إلى غيرهما . غير أننا يمكن إجمالاً أن نذهب إلى ما ذهب إليه العقاد حين اعتبر أن الفن والجمال ميل مثقف من ميول الغريزة الجنسية وأن التعرف على الجمال منوط بنظرة التشهى (١) .

وهذا الذى ذهب إليه العقاد لعله الجمال الحسى الذى يهتم بالجانب الخارجى من مظاهر الجمال ، فهناك أشياء نستشعر جمالها ولا يمكن أن تكون منوطة بتلك النظرة ، وهذه الفئة الثانية من مستشعري الجمال هم الذين سلمت أذواقهم وحسن تهذيبهم ؛ ولذلك تآقت نفوسهم إلى المتع المعنوية والخصال الكريمة (٢) .

نلاحظ بوضوح أن الغزل عند بشار يميل ميلاً صارخاً إلى الجانب الحسى المادى الذى ينزع دائماً إلى التصريح بالرغبة فى اللهو والاستمتاع ؛ ومن ثم لا نجد ظواهر غزلية تهتم بالجانب المعنوى من محاسن المرأة من معانى الوفاء بالوعد ، وحفظ العهد ، وغيرها مما يدور بين المحبين ، إنما المنطلق لديه الرغبة فى قضاء مأرب غريزية تكمن فى صدره المتشوق دائماً للقاء المرأة ، فجاء تصويره المرأة معتنياً بالصورة الخارجية لها مما يمثل التيار الحسى فى الغزل .

وقد عبر عن ذلك أحد الباحثين حيث تحدث إجمالاً عن المرأة فى شعر بشار فقال : إنها " أنثى يصبو جسد الرجل إلى

(١) مراجعات فى الأدب والفنون - عباس العقاد - دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - بلا

تاريخ - ص ٦٤ .

(٢) السابق نفسه .

جسدها وأداة يرضى بها غريزته ، وأنثى تشتهى وتتل (١) .
 وإننا حين نستقري من الشعر العربي على قدر ما وصل
 إلينا ، وما تتاله أيدينا نجد أن المرأة تحتل فيه مكانة متميزة ، فلا
 يكاد يخلو ديوان شعر لشاعر من ذكر المرأة ، ورغم تعدد
 وظائف المرأة في حياة الرجل ، فإن " أكثر صور المرأة ظهورا
 على صفحة الشعر العربي صورة المرأة المحبوبة " (٢) .
 وما أكثر الأسماء لنساء تردد ذكرهن في الشعر العربي ،
 وارتبطت أسماء شعراء بأسماء نساء خاصة . والأمر كذلك في
 شعر بشار حيث ظهر في قصائده عدد من النساء اللاتي شبيب
 بهن ، وهن كثر مثل : أم العلاء وسعدى ، وعبدة وهى أكثرهن
 ذكرا وترددا عبر الديوان ، وسلمى ، وحمة المكناة بأم محمد ،
 وطيبة ، وسليمة ، وأسماء ابنة الأشد من بنى جشم ، وخشابة
 الفارسية ، وصفراء ، والرباب المكناة بأم بكر ، وام دهب ،
 وهند ، وبانة وحباء العامرية الملقبة بخاتم الملك ، ونعمى ،
 وفاطمة المكناة بأم خالد ، ورحيمة ، وخليدة ، وعمارة ورحمة ،
 وعنان ، وأمامة ؛ هذا إلى جانب جملة من النساء ، لم يذكر
 أسماءهن من الصبايا (٣) ومن لم يذكر أسماءهن من النساء
 مطلقا (٤) ومن المغنيات (٥) والجواري (٦) .

على أننا لا نجد فرقا بين هؤلاء النساء جميعا على اختلاف
 انتماءاتهن بين حرائر وقيان وجوار - عند بشار من حيث
 التصوير - فهو يختلف عن تلك الطائفة من الشعراء الذين تختلف

-
- (١) صورة المرأة في الشعر العباسي ص ٦٧ .
 (٢) المرأة في شعر الأعشى د/ عبد العزيز نبوى - المصدر لخدمات الطباعة - القاهرة .
 ١٩٨٧ م . ص ١٥ .
 (٣) ديوان بشار بن برد - تحقيق د/ إحسان عباس - دار صادر - بيروت لبنان - الطبعة
 الأولى - ٢٠٠٠ ق ٢٢٩ ص ٣٤٣ .
 (٤) السابق نفسه مواضع كثيرة متفرقة منها ق ٢٤٠ ص ٢٤٥ .
 (٥) السابق نفسه ق ٢٧٨ ص ٣٨٦ ، ق ٢٨٥ ص ٢٨٩ ، ق ٣٦٤ ص ٤١٥ .
 (٦) السابق نفسه ق ٣١٣ ص ٣٩٨ ، ق ٣٨٥ ص ٤٢١ ، ق ٣٩ ص ٤٤٢ .

صورة المرأة لديهم باختلاف مكانتها الاجتماعية .
ذلك أن بشاراً - ينظر إلى المرأة الأنثى بجمالها ومحاسنها
المتنوعة بغض النظر عن جملة الانفعالات التي قد تملأ الصدر
المحب ، وإنما يحتوى خواطر وأخيلة مرجعها أن بشاراً " رجل
شهوة ، وصاحب لذة لا يهتم من المرأة إلا جسمها " (١) .
ولعل ذلك مما يفسر لنا أننا لا نقف له فى شعره وحديثه
عن المرأة وصورها المختلفة فى علاقتها بالرجل على صورة
المرأة زوجة أو أما أو بنتا ؛ لكن نجد الصورة التى تمثلها المرأة
فى شعره هى تلك الصورة التى تعرف فيها المرأة محبوبه
معشوقة .

وإننا إذا تعرضنا لتلك الكثرة من الأسماء التى وردت فى
شعر بشار ، فإننا لا يمكن بحال من الأحوال أن نزع فيها تجاوزاً
إلى أسماء غير حقيقية لأصحابها درعاً لإفساد السمعة أو استخدام
أسماء لتجارب غير حقيقية كتلك التفسيرات التى دارت حول أسماء
النساء المشبب بذكرهن فى الشعر العربى القديم .
وإنما نلاحظ أن بشاراً على ما فيه من الجراءة قد لا يتحرج
من ذكر النساء اللاتى يشبب بهن ، كما أن ذكره تشبيهاً بنساء من
بنى عقيل (٢) وهو ربيب حجورهم يجعل ذكر أسماء غيرهن
أهون عليه .

أما عدم ذكره أسماء النقيان والجوارى ، فتفسيره عندنا أنه
لا يعنيه منهن أسماء بقدر ما يعنيه منهن ويشغله بهن فتنة بالغة
من جمال حسن ، ولين نثنى ، وعذوبة صوت .
إن بشاراً لذلك يجعلنا نزع أنه لم يعرف الصدق فى
الحب ، فهو يتقلب بين أسماء النساء ، ويتناوب فى الحديث عنهن
والفتنة والتهاك عليهن كتناوب الأمواج على صفحات الماء ،

(١) صورة المرأة فى الشعر العباسى ص ٦٧ .

(٢) ديوان بشار بن برد - تحقيق د/ إحسان عباس ق ٢٣٨ ص ٣٤٣ .

"فهو لا يعنى بالصدق فى الإعراب عن عاطفته ، ولا يحتوى على عواطف غرامية صادقة" (١) غير أنه كان فى تصويره أكثر تأثيرا وإقناعا حين يتخيل ما يصوره ، و"إن إجادته النسب لأوضح دليل على قوة تخيله الشعرى وفصاحة لسانه" (٢) .

وعلى الرغم من ذلك كله ، فإن "المرأة الموصوفة أو المحبوبة تظل امرأة غامضة صامتة ، أو امرأة عامة تشخص الجمال الأنثوى فى صورة فينوسية ، ولكنها لا تخصصه فى امرأة بعينها" (٣) " وهذا ما نراه واضحا جليا عند بشار وهو كذلك ما ظهر عند غيره من الشعراء رغم تلك الأسماء التى تتردد للنساء المحبوبات الموصوفات فى شعر المتغزلين .

وهذا ما يجعلنا نرى أن تحليل الصور البصرية فى غزل بشار يحتاج إلى قراءة متأنية داخل النص ذاته لتكشف لنا عن مصادر ذلك التصوير وأدواته ، وكيف تكسبه ، ومن أين تمثل بعض ملامح الإبصار فى تلك الصور ، كل هذه التساؤلات الناجمة عن الحيرة والشك فى غزلياته وگرامياته .

الشك والحيرة فى تصوير بشار :

لقد أثار الباحثون كثيرا من التساؤلات حول القدرة التصويرية التى تتأتى لبشار بن برد . حيث إن الناظر فى أخباره وفى ثنايا ديوانه وقصائده الكثيرة - لا يسلم من حيرة تلم به من احتفاء بالمرأة والغزل ووصف المشاعر القلبية من خلال تصوير حسى . فإن مال الناظر إلى تصديق ذلك انتقل إلى حيرة أخرى وهى أن رجلا بهيئة بشار وفقره ليس له من سبيل إلى العشق الذى قوامه استحسان الصورة . وإنما أراد ألا يفوته أكبر فنون الشعر (٤) .

(١) صورة المرأة فى الشعر العباسى ص ٦٧ .

(٢) ديوان بشار بن برد تحقيق الطاهر بن عاشور ص ٥٠ .

(٣) بين القديم والجديد د/ إبراهيم عبد الرحمن . مكتبة الشباب القاهرة ١٩٨٧ م . ص ١٣ .

(٤) ديوان بشار بن برد تحقيق الطاهر بن عاشور . ص ٣٠ .

ولعل هذه الحيرة وذلك الشك مبعثه لدى هذه الفئة من الدارسين أنهم ينظرون إليه من خلال آفته التي يعتبرونه معها ناقصا في القدرة حول تلمس ملامح الحسن ومقوماته لدى المرأة من خلال حاسة الإبصار ، خاصة وقد كان له في وصف الغرام وأفانيه وفي كل غرض منه مقام (١) .

غير أننا يجب أن نضع في الاعتبار أن الإبداع ليس كله خواص منفردة ؛ فيبدو المبدعون من خلال إبداعهم جزرا منفصلة متباينة ؛ وذلك لا يمكن أن يصح حيث إن الأدب خاصة ، والفنون عموما ذات جانبيين : جانب عام مشترك بين المبدعين يصيب كل منهم قدرا يجب مراعاة توافره فيه ، وجانب خاص ينفرد به يظهر من خلاله تميزه بين أفراده من المبدعين في مجاله .

وإذا أردنا تفصيلا أوفى وأكثر ارتباطا بالشعر خاصة ، "فإن كل باب من أبواب الشعر له جانبان : جانب عام مشترك في دوافعه ومعانيه وصوره عامة ، وجانب خاص يتفرد به شاعر أو جماعة قليلة من الشعراء . ولدى باب من أبواب الشعر يكون من الطبيعي أن يحرص الباحث على أن يستمد أحكامه من القدر المشترك بين الشعراء بحيث يمثل الشاعر ظاهرة ، أما عند دراسة شعر فرد أو جانب منه ، فيستدير الأمر .. حيث يكون مدار الاهتمام على ما تفرد به الشاعر من هذا الباب" (٢) .

كما أننا إذا وضعنا في الاعتبار أن الأدب يمثل " مجموعة آثار تقدم خطابات تصورا للعالم ، ووجهة نظر حول واقع الإنسان ووسطه ، وحول الكيفية التي يدرك بها الإنسان هذا الوسط والروابط التي يقيمها معه" (٣) - فإننا بالتالي يجب أن

(١) السابق نفسه .

(٢) المرأة في شعر الأعشى - ص ٦ .

(٣) التحليل النفسي للأدب - د/ حسن المودن - مجلة البيان - الكويت العدد ٣٣٨ - سبتمبر

١٩٩٨ . ص ١٩ .

نتلقى أدب بشار وصوره الغزلية خاصة فى هذا الإطار الذى
يعنى قواسم مشتركة وقاسما فردا متميزا حتى يزول ذلك الشك
وتلك الحيرة من القدرات التى قد تبدو مستحيلة فى تصويره عند
البعض ، وحتى يمكننا من خلال تلك القواسم أن نكتشف الروابط
التي جمعت بينه وبين أدباء غيره من المبصرين وما تميز به
عنهم رغم ظروف آفته .

نعم إن بشارا قد حددت آفته طريقته فى الحياة ، وهكذا الحال
مع كل صاحب آفة ، أو حتى الأسوياء أنفسهم تكون طريقتهم فى
الحياة من خلال ما حباهم به الله من الطاقات والمواهب . وقد "حددت
آفة بشار حياته منذ نعومة أظفاره ؛ فاتجه إلى المساجد وإلى مربد
البصرة ينهل من حلقات العلم والشعر ، وأعانتته نشأته فى بنى عقيل
على أن يتمثل السليقة العربية" (١) .

غير أننا نستقى معلوماتنا عن غير المبصرين من خلال
إحساسنا بهم ، وإسقاط العديد من الآثار النفسية التي قد نستشعرها
فى حالة فقداننا للبصر ، وقد كنا نتمتع به ؛ لذا فإن هذا التصور لا
يعكس حقيقة ما عليه فاقد البصر ، لأننا لم نتعرف على إحساسه
هو نفسه وإنما تعرفنا على إحساسنا نحن أنفسنا ، وكذلك فإننا لا
نلتفت كثيرا إلى التفرقة بين مبصر فقد بصره بعد أن استقرت فى
مخيلته طرائق المشاهد وتميز الصور والأشكال والألوان ، وبين
شخص لم يولد إلا مكفوف البصر ؛ فلم يعرف شيئا عن هذه
القوانين التي تحكم الإبصار .

وإذا كان بعض الباحثين فى مجال الأدب ممن عرضوا
لظاهرة كف البصر فى إطار دراستهم لبعض الشعراء ممن فقدوا
البصر أو كف بصرهم ، قد ذهبوا إلى أن فقد البصر مصيبة تحيل
صاحبها إلى شخص دائم السخط فى كل يوم من أيام عمره (٢) .

(١) تاريخ الأدب العربى . العصر العباسى الأول ص ٢٠٢ .
(٢) شخصية بشار د / محمد النويهي . مكتبة نهضة مصر . ١٩٥٦ م . ص ٨ .

وأنه يمثل مشكلة لصاحبه الذى تتكون لديه سلسلة من العقد النفسية والحسية (١) - فإن ذلك قد يصدق حيناً ولا يصدق أحياناً أخرى ، فنحن كما سبق يجب أن نفرق بين فترة ما بعد فقد البصر مباشرة وبين فترة صار بعدها فاقد البصر قد تكيف مع وضعيته الجديدة ، خاصة أن فقد البصر كغيره من الآفات التى تستوجب من صاحبها الاعتياد وضرورة ممارسة التكيف ، والاندماج فى المجتمع حوله ترفعا عن الانتقاص ، وإثباتا للرغبة فى التفاعل مع الآخر بندية ، بل قد يزداد الأمر رغبة فى تحصيل الفضل والتفوق على الأسوياء من الأنداد ، وإذا كان الأمر كذلك ممن كان مبصرا ثم فقد بصره ، فهو بالأحرى ممن لم يشعر بهذا الفقد البتة ، فجاء كما جاء بشار على هيئته من فقد البصر جنينا .

ولقد كان بشار فى تفاعله مع آفته أو عاهته إيجابيا حيث إنه فى ثنايا شعره يؤكد أن العمى الحقيقى هو الجهل والسكوت عن طلب العلم ، وأنه الافتقار إلى الحس والحكمة اللذين يمثلان أدوات المعرفة الحقيقية ، وكأنهما يغنيان عن ذلك البصر الذى يظن أصحابه أنهم يتميزون به دون غيرهم من المكفوفين حيث يقول (٢) :

شفاء العمى طولُ السؤال وإنما دوامُ العمى طولُ السكوت على الجهل
فكنُ سائلا عما عناك فإنما دعيت أخا عقل لتبحث بالعقل
ولذلك فقد ربط بشار فى شعره بين العمى وذكاء القلب حيث ذكر صاحب الأغاني عنه أنه يقول : " إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب ، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء ، فيتوفر حسه وتذكرو قريحته (٣) " ولا عجب فى ذلك ؛ فقد عبر عن ذلك فى شعره حيث يقول (٤) :

(١) الشعر والشعراء فى العصر العباسى . د / مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين . بيروت ١٩٩١ م . ص ١٠٣ .

(٢) ديوان بشار بن برد . تحقيق إحسان عباس ص ٤٠٣ .

(٣) الأغاني ٢٣/٣ .

(٤) ديوان بشار بن برد . تحقيق إحسان عباس ص ٣٩٧ ، ٣٩٨ .

عميت جنينا والذكاء من العمى فجلت عجب الظن للعلم مولنا
وغاض ضياء العين للقلب فاغتنى بقلب إذا ما ضيع الناس حصلا
ومن ثم فإنه لا وجه للشك والحيرة حول قدرة التصوير
عند بشار رغم آفته ، بل الحق أن هذه الآفة قد شكلت رؤيته
الفنية؛ " لأنه كان يعتمد إلى بعض الصور الفنية التي يريد أن
يظهر بها براعته الفنية التي تفوق براعة المبصرين ، ومن ذلك
بيته الشهير :

كان مثار النقع فوق رعوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (١)
لذلك كله نرى أن بشارا برغم أنه كان أعمى " فإنه لم يكن
يأتى فى شعره بما يناسب العمى ، فإذا قرأت شعره لم تشعر بأنه
أعمى " (٢) وهذا يرد الحيرة والشك وينفيهما . ويظهر ذلك لنا
جليا ونحن نحلل فلسفة العمى عنده .
• بشار وفلسفته فى العمى :

إننا بعد ملازمة طويلة مع شعر بشار وتصويره ، نكاد
نعتقد أن بشارا لم يدع لآفة فقد البصر أن تقيم حائلا بينه وبين
رؤيته .

ونعتقد أن هذا الحكم مبعثه ملمحان يتجليان فى شعر بشار
وهما :

الأول : ما شاع فى شعره - خاصة الغزلى منه - حول
ادعاء النظر ، وشوق الرؤية ، ولقاء العينين واستخدام تشبيهات
نحو نور العين فى نداء المحبوبة . وغير ذلك مما نلمحه فى
ملامح تعبيرية خاصة .

والآخر : تلك الصور البصرية فى شعره - خاصة الغزلى
منه - وهو ما سنحلله بعد فى ضوء ما أقره المهتمون بالمكفوفين ،
وكذلك من خلال تصور بشار نفسه لفلسفة العمى عنده ، وخاصة

(١) الشعر العباسى : تطوره وقيمه ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(٢) ديوان بشار بن برد . تحقيق الشيخ الطاهر بن عاشور ١٩ .

ونحن قد انتهينا سابقا إلى تفاعله الإيجابي مع تلك العاهة .
 أما من جهة ما شاع في شعره الغزلى من ملامح التعبير
 التى قد يظن قارئها بعيدا عن صاحبها أنه لا شك يقرأ فى شعر
 مبصر ، لا فى شعر من ولد كفيفا مطلقا . فمن هذه الملامح
 التعبيرية الادعاء فى النظر والإبصار ، وذلك فى نحو ما ورد فى
 قوله يخاطب امرأة من محبوباته وقد افتقدها ، يبحث عنها فلا
 يجدها وكان الأرض تستحيل فى عينه جرداء اختلطت حجارتها
 برمالها قفرا موحشة لا يأنس فيها ، وذلك فى قوله (١) :

نظرت بحوضى هل أراك؛ فلم أصب بعينى سوى الجرعاء والأبلق الفرد
 وقريب منه انتقاده الوشاة يترقبونه فى لقاء محبوبته ،
 فوصفهم أنهم ينظرون إليه شزرا ، ويتساعل متعجبا وما يضيرهم
 ما رأى منها ؟ وقد حال بينهما قصر اللقاء أن يشتقى منها نظرا ؛
 وذلك فى قوله (٢) :

لقد نظر الوشاة إلى شزرا ومن نظرى إليها ما اشتفت
 وقالوا: قد تعرض كى يراها وماذا ضرهم مما رأيت ؟
 وإننا لو تأملنا الشاهدين اللذين أوردناهما لوجدنا أن
 الشاعر لديه إصراره متناه فى رفض العمى ، وقد تجلى ذلك من
 خلال استخدام بعض الألفاظ هى "نظرت ، وأصيب بعينى ،
 ونظرى ، ويراه ، ورأيت " .

كما أن بشارا بما عهد لديه من نكاء زواج فى شطرين بين
 تعبيرين يحاول أن يؤكد فيهما أنه ليس رافضا فكرة العمى فقط ،
 بل يلقى بظلال المعانى التى توحى بأنه لا خلاف بين إبصاره
 وإبصار الأسوياء حين جمع بين "نظر الوشاة" فى شطر وبين
 "نظرى" فى الشطر الثانى ، فهو يصنع لنا مشهدا يريد من خلاله

(١) ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس ص ٢٤٠ .

(٢) السابق نفسه ص ١٤١ .

أن يثبت النظر لنفسه ادعاء حين يكتشف المترقبين والمترصدين له ، كذلك ما يجريه ببراعته فى شعره على السنة هؤلاء الوشاة فى قوله على لسانهم : " قد تعرض كى يراها " ، وكأنه يسوق كلامهم شاهدا على تصوير حالته السوية . كل ذلك يشرح لنا ادعاء بشار القدرة على الإبصار لا جدال .

وتتصاعد تلك الموجة من ترسم حال المبصرين عند بشار حين يصور شوق عينه إلى رؤية وجه محبوبته ، وكيف يكون مصابه إذا فارقت فلم يرها . يقول (١) :

ويا كبدا ليس منها لنا نوال ولا عندها لى يد
سوى عشق عيني إلى وجهها وإنى إذا فارقته أكمد
ولا شك أننا نلاحظ عبارته "شوق عيني إلى وجهها" ، فلفظة "شوق" دلت على كثرة الرؤية واعتياده على لقاءها ، ولفظة "عيني" لا تعنى الحقيقة التى هو عليها وإنما تلك العين المبصرة التى يدعيها ، ولفظ "وجهها" يسوقه بشار بذكاء متقد لأن الوجه خاصة دليل الرؤية دون بقية الجسد الذى يمكن تكوين صورة عنه عن طريق حاسة اللمس وغيرهما مما يكشف أبعاد الجسم حتى تتكون صورته من مجموع الأجزاء التى يمكن أن يتحسسها .

واستمرارا فى ذلك الخط الذى يرفض فيه بشار الاعتراف بالعمى ، يدعى أنه ما تلتقى عيناه بعيني من يحب إلا وكأنه أصابه مس من السحر لما فيهما من الحس حتى يبدو ذلك عليه فيتعرفه الناس فيه . يقول (٢) :

شخص إذا التبتست بعيني عيئه حلف النواسك إننى مسحور
ومثله قوله (٣) :

(١) السابق نفسه ص ٢٩٥ .

(٢) السابق نفسه ص ٣١٣ .

(٣) السابق نفسه ص ٣١٤ .

حوراء فى مقلتيها حين تبصرها سحر من الحسن لا من سحر سحر
ويستوقفنى فى هذين البيتين موضعان :

- الأول فى البيت الأول فى قوله " التبتست عينى " ففيه
تستشعر القصد والتعمد فى النظر ، والاستمرار فيه تأملا
وتحسسا للجمال فى العينين . وفى ذلك حين نعتبر السياق الذى
بحكم معرفتنا بطبيعة الشاعر ما يجعلنا نقرر فيه مبالغة . حتى
الظرف الشرطى فى العبارة " إذا " رغم إفادته الاستقبال إلا أن
فعل الجواب " حلف " يجعلنا نستشعر معنى الزمن المستمر فقد
حدث ذلك مرات ويحدث وسيظل ، وكأن بشارا يريد أن يشعرا
بأنه مداوم النظر والإبصار إلى عينى محبوبته اللتين تسحرانه
من فرط جمالهما وحسنهما الأخذ بعقله وجنانه .

- والآخر : فى البيت الثانى ، فى قوله " تبصرها " فاللفظ
يحاول من خلاله بشار أن يجعل المستمع - وكذلك القارئ - فى
حالة من المشاركة له فى هذا التصور ، فإذا صار المستمع
المبصر يستشعر ما يذكره الشاعر رغم آفته ، فإن المخبر بما فى
البيت أنفذ بصرا منه . وهذا لا شك فيه من الإحساس بالمنطقية
الشيء الكثير رغم أنه يخالف الواقع الذى نعرفه جميعا لمعرفة
بظروف الشاعر .

ومن الملامح التعبيرية التى توحى بإبصار بشار ما ساقه
فى إطار يكذب فيه عينه لما يراه من محبوبته فى صدها له
فيكذبها وذلك حين يقول (١) :

وكذبت طرفى عنك والطرف صادق وأسمعت أذننى فيك ما ليس تسمع
لقيت أمورا فيك لم ألق مثلها وأعظم منها فيك ما أتوقع
وعبارة " كذبت طرفى " تستدعى بالضرورة قدرة العين
على الإبصار ، ثم تأتى مرحلة مخالفة العقل تفسير ما ترى العين
ومن ثم فهذه العبارة من بشار تداعب مخيلة القارئ فى أن يقيم

(١) السابق نفسه ص ٣٨٥ .

الدليل بنفسه على نفسه فى إىصار هذا الشاعر الضرير .
ومن تلك الملامح التعبيرية كذلك نداء المحبوبة بألفاظ
تسعر بأحاساسه بقيمة البصر ونور العين ، فىستخدمهما فى ألفاظ
النداء لمحبوبته تعظيما لشأنها عنده .

من ذلك حيث يسترى محبوبته خاتم الملك أن تسعفه بقاء
طال انتظاره له وطال هرجها صدودا عنه يقول (١) :

يا خاتم الملك يا سمعى ويا بصرى زورى ابن عمك أو طيبى له يَزُرْ
حتى متى لا نرى شينا نسرُّ به قد طال هجرى ما نهوى ومنتظرى
ويستهل غزلية بندا قد نستشعر فيه غرابة من القراءة
الأولية ، حيث يشبه المرأة المحبوبة التى يتغزل بها ب "نور
العين" ، وهو منه محروم من واقعه ، فكيف يتلمس فيه قيمة
معنوية وتصويرية ؟! نقرأ الأبيات ثم نناقش ذلك فى تحليلنا .
وأول ذلك قوله (٢) :

نور عيني ، أصبت عيني بسكب يوم فارقتنى على غير ذنب
وثانيه ما جاء فى قوله :

نور عيني، لو كان لى منك فى الست ر لعب شفت منى قراحا
أسلمتنى عيني إلك وقالت : لو تعزى بالصبر عنك استراحا
فالشواهد هذه جاءت فى سياقات يشكو الشاعر فيها هجرانا
وصدا ؛ ويداعب مخيلته الشوق والمنى ، وفيها من أمل التسلوى ما
فيها ، وكذلك من الاستمالة الشىء الكثير ، وإذا كان بشار كما
اتضح لنا لا يعترف بالعمى الذى فطر عليه ؛ فهو يحاول أن
يترسم فى هذين النداءين مترسم المبصرين فى النداء بنور العين،
ولما فيه من إثارة الشفقة من المنادى على المنادى ، ومن ذلك
يمكن أن نلمس القيم المعنوية والبلاغية التى كان ينشدها بشار
من تلك التعبيرات .

(١) السابق نفسه ص ٢٤٨ .

(٢) السابق نفسه ص ٩٢ .

إلا أن ذلك لم يمنع الشاعر أن يعيش لحظات من واقعه بعيدا عن هذا الرفض الذي كان يصر عليه غير أنه لا يفارقه في الوقت نفسه ، والدليل على ذلك ما ينشده حول تعجب إحدى محبوباته من إجادته الوصف والتغزل وهو مكفوف البصر وذلك في قوله (١) :

عجبت فطمة من نعتي لها هل يجيد النعت مكفوف البصر؟!
بنت عشر وثلاث قسمت بين غصن وكثيب وقمر
درة بحريّة مكنونة مازها التاجر من بين الدرر
فرغم اعترافه بأنه مكفوف البصر ، فإنه أراد أن يرد على استنكارها واستغرابها بالدليل القاطع ، فأتى من الأوصاف والنعوت والصور ما يحيل استنكارها شكاً ثم ما يلبث أن يصير يقينا لديها واعترافا منها بإجادته البصر رغم آفته .

ويستمر الأمر على هذا التراجع من الرفض المطلق في الاعتراف بالعمى وادعاء الإبصار ، فيعترف أن الفؤاد مصدر الرؤية والسمع الذي يبعث على الحب وينبعث منه يقول (٢) :

قالت عقيل بن كعب إذ تعلقها قلبي فأضحى به من حبها أثر
أنى ولم ترها تصبو؟ فقلت لهم: إن الفؤاد يرى ما لا يرى البصر
ولعل بشارا لم يعترف أخيرا بآفته إلا لأن صحبه قد واجهوه بذلك ، فلم يستطع إلا أن يقر بآفته ، غير أنه لم يحوجه الجواب لذكائه وتوقد ذهنه حين أجاب بنفاذ بصيرة الفؤاد على رؤية البصر .

ويستمر في إقراره ذلك دون سؤال فيقول (٣) :

فقلت: دعوا قلبي وما اختار وارضى فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللب
فما تبصر العينان في موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

(١) السابق نفسه ص ٤٥١ .

(٢) السابق نفسه ص ٣١١ .

(٣) السابق نفسه ص ٤٣٨ .

وهكذا يدير بشار هذه القضية ، نحن نقر آفته ونراقبه بها ، وهو يراوغ في ذكاء وتوقد فيملاً شعره بما يرفض فيه تلك الآفة ، وما يلبث أن يعترف بها ، فيعلق اعترافه بوصل الإبصار بالفؤاد الذى لا نستطيع أن ننكر عليه البصيرة .

فإذا ما انتقلنا إلى جانب فلسفة العمى عند بشار من خلال ما أورده فى شعر ديوانه حول العمى فإننا نجد أن هذه الفلسفة مبناها على أمرين من وجهة نظره :

الأول : أن مفهوم العمى فى فلسفته - إن جاز - يختلف عن معناه فى الواقع الذى يعنى فيه العمى فقد البصر ، بينما يعنى عند بشار السكوت على الجهل .

لذا نجده رغم أن لفظه دل على أن العمى داء ، إلا أنه يؤكد أن الشفاء منه طول السؤال ، وأن دوام العمى ليس إلا من سكوت المرء عن طلب الشيء الذى يجهله ، ومن ثم فهو يطالبه أن يكون دائم السؤال عما يشغل البال من أمر ، وأن يعمل العقل فيما يدور فى مخيلته من أمور ؛ فما دعى المرء ذا عقل إلا ليبحث بعقله حيث يقول (١) :

شفاء العمى طول السؤال وإنما دوام العمى طول السكوت على الجهل
فكن سائلاً عما عناك فإتما دعيت أخوا عقل لتبحث بالعقل
فقد جعل بشار الآفة كل الآفة فى الجهل ، وليس فى فقد البصر ، وقد نتفق فى كثير من ذلك معه خاصة إن نظرنا إلى عصر بشار وبداية نهضة فكرية علمية واسعة ، وهو قد أصاب من مجالس العلم التى كان يتردد عليها منذ صباه ، أو لعله اتخذ من علمه ذاك الذى أصابه إلى جانب ذكائه وقدرته الأدبية درعا يتقى به مذمة الزاميين له والطاعنين فيه من حيث هيئته وفقد البصر .

(١) ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس ص ٤٠٣ .

والذى يؤكد ذلك لدينا أنه فى موضع آخر من الديوان يلفت نظرنا إلى أن "فقد النظر يقوى ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء ، فيتوفر حسه وتذكو قريحته" (١) . وهذا نفسه كما رواه عنه صاحب الأغاني جاء فى شعره إذ يقول (٢) :

إذا ولد المولود أعمى وجدته وجدك أهدى من بصير وأحولا
عميت جنينا والذكاء من العمى فجنّت عجب الظنّ للعلم معقلا
وغاض^(٣) ضياء العين للقلب فاغتنى بقلب إذا ما ضيع الناس حصلا
وشعر كنور الروض لامت بينه بقول إذا ما أحنّ الشعر أسهلا^(٤)
والآخر : أن بشارا يرى فى العمى فضلا وأجرا . ورغم أن هذا الكلام فيه من التسلى والعزاء لنفسه ، فإنه كذلك لا شك من قراءة شواهد التى وقفنا عليها فى الديوان نشعر أن سياقاتها تفيد مقاما يخاطب فيه بشار فئة من الناس يبغضهم ولعلهم عيروه بأفته فأراد أن يدفعهم عنه .

لذا يرد على من ادعى عليه قبح المنظر للعمى بأن ذلك إنما يهونه أنه فقدهم وكأنه كوفئ على عماه بعدم رؤيتهم ، ثم يبالغ ليجعل من هذا الموقف شديد الخصوصية موقفا ينفى فيه الحسن عن البلاد لتأسى على فقد العين ، حيث يقول (٥) :

قالوا: العمى منظرٌ قبيحٌ قلت: بفقدى لكن يهونُ
تالله ما فى البلاد شيءٌ تأسى على فقدهِ العيونُ
وأما حديثه عن الأجر فى العمى ، فيسوقه ردا على من عيروه ووصفهم بالأعداء حيث يقول (٦) :

(١) الأغاني ٢٣/٣ .

(٢) ديوان بشار بن برد تحقيق إحسان عباس ص ٣٩٧ ، ٣٩٨ .

(٣) ورد البيت فى دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني . تحقيق محمد محمود شاكر . سلسلة مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م ص ٥١٣ برواية "غاص" وأظنها المناسبة للمعنى لإقادتها "انتقال النور من العين إلى القلب" .

(٤) الأبيات عدا الأول فى دلائل الإعجاز ص ٥١٢ ، ٥١٣ مما ذكر الجرجاني فى وصف الشعر والإدلال به .

(٥) ديوان بشار بن برد تحقيق إحسان عباس ص ٤١٤ .

(٦) السابق نفسه ص ٤٤٦ .

وعيرنى الأعداء والعيب فيهم وليس بعار أن يقال ضير
إذا أبصر المرء المروءة والتقى فإن عمى العينين ليس يضير
رأيت العمى أجرا وذخرا وعصمة وإنى إلى تلك الثلاث فقير
ونحن نرى فى هذه الأبيات أن بشارا قد بالغ فيما ذهب إليه
من معنى فيها إذا قرأناها ونحن نعرف كيف قضى بشار حياته
بين لهو وطرب ومجون . غير أن ذلك لا يمنعنا أن نقول : إن
بشارا توسل بفنون القول فى شعره ليعبر عن رفضه لآفة العمى
التي ولد عليها ، وكذلك ليوهمنا بأن لديه قدرة المبصرين ؛ مما
يجعله يفلسف العمى كما رأينا بأنه الجهل وليس فقد البصر ، وأن
الإدراك الحقيقى النافذ بالقلب لا بالعين ، وهنا يغيب الفرق بين
المبصر والكفيف . وكأنه من وراء ثلاثة عشر قرنا يريد أن يشير
إلى ما وقف عليه العلماء المهتمون بحياة المكوفين فى القرن
العشرين حين ذهبوا إلى أن "تفكير" الكفيف يتساوى ويتشابه مع
تفكير الآخرين شكلا وموضوعا" (١) .

• أهمية التصوير فى الشعر ومدى احتفاء بشار به :
يعتبر التصوير ركنا رئيسا ، ومقوما أساسيا من مقومات
الأدب عموما والشعر خاصة قديمه وحديثه وما بينهما ، وسيظل
كذلك ؛ حيث إنه يسهم فى إبراز فنيات القصيدة الشعرية ، كما أنه
يجدد كثيرا من ملامحها الجمالية .

وقد كان للنقاد والبلاغيين فى تراثنا العربى حديث كبير
حول أهمية التصوير وقيمته من خلال فنون التصوير البيانية التى
برزت فى دراستهم ، وقد لا يخلو كتاب من كتبهم من تناول
مسائل التصوير وقيمته وأدواته ، وبخاصة التشبيه .
وقد عرف القدماء من الشعراء التشبيه صورة فى خيالهم
تحسن الصورة وتوضح الفكرة . وسار الإسلاميون من الشعراء

(١) حياة المكوفين ب هنرى ترجمة جمال بدران وطلعت عوض . سلسلة الألف كتاب . عدد
٥١٢ . الإدارة العامة للثقافة . دار النهضة العربية . القاهرة . ١٩٦٤ . ص ٣٨ .

فى إثرهم مكثرين منه متأثرين بصورته فى القرآن الكريم (١) .
وليس أدل على اهتمام الشعراء أنفسهم بذلك فى دراستنا
عن بشار وصورة مما جاء على لسان بشار كما أورده صاحب
الأغانى حيث يذكر أن بشارا قال : " ما زلت أحسد امرأ القيس
على قوله :

كَانَ قَلْبُوبُ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعَنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالَى
فَشَبِهَ شَيْئَيْنِ بِشَيْئَيْنِ حَتَّى قَلْتُ :

كَانَ مِثَارُ النَّعَقِ فَوْقَ رَعُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ
فَشَبِهَتْ ثَلَاثَةً بِثَلَاثَةٍ" (٢) .

وهذا النص يكشف لنا عن اهتمام الشعراء بالتشبيه خاصة
والتصوير عموما ، كما يكشف عن اهتمامهم بتعدد جوانب
التصوير ؛ وهذا ما دفع العلماء فيما بعد إلى تحديده وتقسيمه
وإطلاق التعاريف عليه (٣) .

وقد تكشف لنا من متابعة التصوير عند بشار أنه يعتمد
كثيرا على التشبيه ؛ مما ألزمه بصورة واضحة الاعتماد على
ركنى التشبيه خلال تصويره . فاكتمست تشبيهاته حالة من
النمطية والتقليدية والتكرار (٤) ؛ فيتردد فى ثانيا تشبيهاته عدد
من الألفاظ الدالة على ركن المشبه به مما سبقه إليه غيره من
الشعراء الجاهليين وبعض الإسلاميين .

وهذا فى نظرنا ليس مرده عجز الشاعر ، ولكن ذلك كان
سمة غالبية فى التصوير العربى نتيجة تأثره بالمثل العليا فى
الأداء الأدبى (٥) ، فقد أودع بشار وغيره من الشعراء فى تلك

(١) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق . د / حنفى محمد شرف . دار نهضة مصر . القاهرة .
الطبعة الأولى ١٣٨ هـ / ١٩٦٥ م . ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) الأغانى ١٩٦/٣ .

(٣) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق ص ٦٩ .

(٤) سيوضح ذلك بالأمثلة فى الجزء المهتم بتحليل الصور البصرية الغزلية فيما بعد من هذا البحث .

(٥) انظر لمزيد كتاب الصناعاتين . أبو هلال العسكري . تحقيق على محمد البجارى ، ومحمد أبو
الفضل إبراهيم . مكتبة الحلبي . القاهرة . ١٩٥٢ ص ١٢٠ .

الصور التشبيهية الأوصاف التي أمت بها معارفهم وأدركتها
تجار بهم .

وحقيقة أن الشعر وتصويره معادلة شهيرة نجحت في
فترات كثيرة في توصيل الشعر إلى مستوى الرسم ودرجة أصيلة
من المقدرة الوصفية أو التصويرية ، واستطاع أن يوصل للمتلقى
المشهد المرئى وصور الأشياء القابعة خلف الكلمات (١) .

كما أن التشبيه تصوير هادى يبرز المعنى ويوضحه فى
يسر وحسن صياغة (٢) ، ولا يحتاج بعدا فى الخيال أو عمقا فى
التصوير (٣) .

ومن جهة بشار خاصة واحتفائه بالتشبيه خاصة والتصوير
عموما فقد أكد المهتمون بحياة المكفوفين أنهم يعتمدون فى
كلامهم على التشبيه كثيرا ، وأنه لا يقوم أحد منهم بأى نشاط
ذهنى دون استخدام التشبيهات (٤) .

الصور البصرية فى غزل بشار :

لقد كان بشار رغم أفته من رواد شعر الغزل فى العصر
العباسى ؛ وإن نظرة موضوعية فى شعره الغزلى قبل أن نشعر
فى تحليل الصور البصرية فى غزله تجعلنا بالضرورة نشير إلى
أن شعر بشار الغزلى لم يكن كله حسيا فاحشا ؛ فله فى التغزل
المعنوى قصائد وأبيات ، ومهما كانت قليلة ، فقد استغرق فيها
حزن القلب ، ووصف الدمع ، واستتكار الخضوع ، والتألم من
الهجر ، يكشف فيه عن مشاعر يحللها باستخدام وسائل مبتكرة

(١) الشعر بين الفنون الجميلة . د/ نعيم حسن الياقنى . سلسلة المكتبة الثقافية . عدد ١٩٢ المؤسسة
المصرية العامة للتأليف والنشر . دار الكاتب العربى . القاهرة . بلا تاريخ ص ٨٢ .

(٢) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق ص ١١١ .

(٣) للفن ومذاهبه فى الشعر العربى . د/ شوقى ضيف . دار المعارف القاهرة ١٩٥٦م ص
١٤٥ .

(٤) حياة المكفوفين ص ٣٨ .

من خلال مخاطبة القلب ، والتحليل الدقيق لمشاعر الحب المعنوى (١) .

وإذا كان النسيب والغزل يفيض عن العشق واستحسان الذات فكيف لبشار أن يتأتاهما على ما كان عليه من خلقه ؟! خاصة وأنه " كان كل شيء فيه ينفر المرأة " (٢) . تساؤل فرض نفسه على كثير من الباحثين ، وكذلك كنا قد أكدنا من قبل أنه لم يعرف الصدق في الحب قط .

وقد تلمس أحد الدارسين تعليلا لغرام بشار حيث ذهب إلى أنه " كان ذا نفس خليعة تحب المجون ، فكان قد راض نفسه على العشق إيفاء لها بشعائر المجون ، وجعل طريقة عشقه حسن النغمة ، ورقة المزاح ولين الملامسة ، وحلاوة الحديث " (٣) . وذهب آخر إلى أن قبحه ونفور الناس منه كان مثيرا لغريزته النوعية ، مما دفعه إلى الإفراط من غزله المكشوف وغرامياته (٤) .

ونحن نضيف إلى جانب ذلك أن شعر بشار كان مما يحتقى به بنات الهوى ممن كانت تمتلئ بهن دور القيان والحانات ، فيتغنن به ؛ مما جعل ذلك تشجيعا له على تلمس قيم الجمال ومعايير الحسن عند المرأة ، والحرص على ممارسة التصوير الغزلي ؛ فأبدع لنا تلك الصور الغزلية التي استوقفتنا كثيرا ، وجعلت عبارة الطاهر بن عاشور تتردد كثيرا في مسامعنا حين ذكر أنه " مع أن بشارا كان أعمى ، فإنه لم يكن يأتى فى شعره ما يناسب العمى ، فإذا قرأت شعره لم تشعر بأنه أعمى " (٥)

(١) الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى - د / محمد مصطفى هدار - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨ م . ص ٣٢٢ : ٣٣٤ .

(٢) تاريخ الأدب العربى : العصر العباسى الأول ص ٢٠٥ .

(٣) ديوان بشار بن برد - تحقيق الطاهر بن عاشور ص ٣١ .

(٤) تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول ص ٢٠٥ .

(٥) ديوان بشار بن برد - تحقيق الطاهر بن عاشور ص ١٩ .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن كف البصر قد يلجئ الكفيف إلى "آليات تعويضية" (١) حتى يتحسس بها عالمه في الواقع ليكتمل إدراكه بها من خلال علاجها النقص في الحواس المعطلة . ونحن لا نعتقد ذلك حيث إن الشاعر ولا سيما في تصويره لا يفصل بين حدود الصور المختلفة ، البصرية أو السمعية أو غيرهما ، بل تأتي ممتزجة متداخلة لتؤدي دورها في إبراز وإكمال ملامح التصوير الكلي ، كما أن بعض الحواس لا يمكن أن يؤدي دورها غيرها من الحواس وإن كنا نعتقد أنه قد يظهر لدى شاعر دون آخر اهتمام بجانب من جوانب الصورة - زائد على جانب آخر .

لذلك ، فقد يلفت نظرنا هذا الكم من الصور البصرية في غزل بشار ، حتى لو قيس ذلك بكم الصور غير البصرية ؛ ومن ثم فإن تلك الآليات التعويضية لا تظهر كبديلات عن الحاسة البصرية لديه في رسم وتشكيل ملامح الصور البصرية .

وعلى الرغم من أن الواقع في حياة المكفوفين يجعل بديلات حاسة البصر تتمثل في قدرات الشم والسمع واللمس الفطرية من ناحية (٢) ، فقد ذهب بعض الباحثين إلى أنه قد تجلّى أثر فقد البصر في كثير من شعره الغزلي حيث " لا يكاد يرتفع عن نطاق الشم والسمع واللمس والحس ... مما كان له أبلغ الأثر ... إذ طبعه بطوابع الحس " (٣) .

غير أن الحقيقة العلمية تؤكد أنه " قد شاعت في العالم خرافات كالرؤية بوساطة حاسة اللمس والقدرة على العرافة وغيرها ، لا نحفل بها ولا نعول عليها " (٤) . من ناحية أخرى فإن

(١) شعر المكفوفين في العصر العباسي - د / عدنان عبيد العلي - الأردن - دار أسامة للنشر والتوزيع - ١٩٩٩م ، ص ٢٧ .

(٢) حياة المكفوفين ص ٤٥ .

(٣) تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول ص ٢١٧ .

(٤) حياة المكفوفين ص ٣٨ .

أهم بديلات حاسة البصر تتمثل فى الترابط بين الألفاظ وفى قدرة الكلمات على استحضار الأفكار" (١) .

ونعتقد أن ذلك يمكن أن يمثل دوراً مهماً لدى المبدع الشاعر الكفيف ولدى متلقى إبداعه ، فمن ناحية المبدع الشاعر الكفيف ، فإنه يرسم صورته من خلال ما يؤلفه من علاقات لفظية ، وكذلك مما يستحضره من صور من المخزون الشعري من ثقافته الشعرية وما استحضرتة مخيلته من صور رسمتها له قدرة الكلمات فى تكوينها ، والمتلقى نفسه هو الذى يستحضر تلك الصور القابعة بين هذه العلاقات اللفظية .

ولا شك أن بشاراً كان لديه من المخزون الشعري من ثقافته الشعرية العربية التى تلقاها فى حجور بنى عقيل مما يمثل الأدب الشفاهى فى عصره ما يجعل تلك الثقافة الشعرية وما تحمله من صور تلح عليه فيتمثل بعض ملامحها ويتأثر بها ، ويضيف إليها من ذكائه وقدراته الإبداعية ، كما أنه " ليس هناك دليل على المقدرة العقلية لدى المكفوفين أفضل من تصرفاتهم" (٢) ، وإن بشاراً بما أنتجه من إبداع فى التصوير عموماً ، وفى الصور البصرية فى غزله يعبر عن مقدرة عقلية فذة ، ويفسر ذلك أن عالم المكفوفين من خلال واقع التجارب أثبت أنهم قادرون على بلوغ أعلى درجات النشاط العقلى وتحسين الحواس حتى "تصبح معلوماتهم متكافئة مع ما لدى المبصر من معلومات جاءت إليه عن طريق الإبصار" (٣) .

ولا أظن أن أحداً يختلف فى أن بشاراً لم يكن يستقى مادته الخارجية فى رسم صورته البصرية من الواقع الخارجى الذى لا

(١) السابق نفسه ص ٤٥ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) السابق نفسه ص ٣٩ .

يقدر عليه لظروفه ، لكنه لا شك كان يترسمها فى أعماقه هو ، يراها من حيث لا قدرة لنا على رؤيتها نحن - المبصرين - فالمكفوفون " قادرون كل القدرة على استيعاب الشرح عندما يفهمون قوانين الإبصار ووظائف العين" (١) .

هذا جميعه يفسر لنا قدرة غير المبصر أو المكفوف أو فاقد البصر على تصور الأشياء فى العالم الخارجى عنه تماما كما يراها المبصر ، غير أن الفارق الوحيد بينهما أن حجم الأشكال يتم بالنسبة للمبصر بوساطة العين دفعة واحدة ، بينما ينتج بالنسبة للثانى من عملية التجميع (٢) .

إننا حين نتساءل كثيرا عن تلك الصور البصرية فى شعر بشار فإننا كمن يريد أن يحاكم مبصرا رسم لنا لوحة شاملة ذات أبعاد وجزئيات مجسمة وألوان صبغية وظلال ، وننسى أن لكل فن من الرسم ومن الشعر موضوعه وأداته وطريقته الخاصة به ، وإذا حاول أن يقدم موضوع الآخر ، فإنه يستطيع فقط عن طريق المعالجة" (٣) فيلتقط الشاعر اللحظة الموحية يترسمها فى أعماقه ويرأها طاقة فنية قد يشق على معارفنا تفسيرها أو تحليلها بدقة متناهية ، لكنها لا تتمتع أبدا عن محاولة إدراكها من خلال تحليل الصور البصرية الدالة عليها . وهذا ما سنقدمه من خلال محاولتنا تصنيف الصور البصرية فى غزل بشار وتحليلها .

أولا : الصور البصرية الغزلية المستوحاة من التراث الشعرى القديم :
يمثل التراث الشعرى القديم مصدرا من مصادر الصورة البصرية فى شعر بشار ، حيث يمثل لديه من خلال ذاكرة الأدب الشفاهى الذى كان يمثل طابعا للحياة الأدبية فى عصر بشار ، وقد تربى فى حجور بنى عقيل الفصحاء يروونه الشعر كما يروونه الغذاء والشراب .

(١) السابق نفسه ص ٤٣ .

(٢) السابق نفسه ص ٤٤ .

(٣) الشعر بين الفنون الجميلة ص ١٨ ، ١٩ .

فتلتقى صورة من صور بشار البصرية الغزلية بصورة غزلية عند امرئ القيس ، حيث يصور بشار محبوبته فى نورها أنها تكفى من توائسه ، فتضىء المكان حولها إذا نزل الليل كأنها مصباح ، وقد ورد هذا التصوير فى موضعين من الديوان هما قوله (١) :

خود إذا جنح الظلام فإنها تكفى الموائس ففدة المصباح
وقوله (٢) :

وكيف لا يصبو إلى عادة تكفيك فى الظلماء مصباحا
فهذه الصورة تشبه تلك الصورة التى وردت فى شعر امرئ القيس فى قوله (٣) :

تضىء الظلام بالعشى كأنها منارة ممسى راهب متبتل
والظاهر جدا فى هذه الصورة عند بشار التكرار ، وهو ملمح سنجدته فى معظم الصور البصرية فى غزله التى سنتحدث عنها . والظلام لدى الأكمه لا يمثل الظلام نفسه عند المبصر ، لأن المبصر يقابل بين الظلام والنور ، فيتشكل كل منهما لديه فى مقابل الآخر ، بما يمكنه من الشعور بقيمة النور ، أما الأكمه خاصة، فإن الظلام هو الحالة الطبيعية الدائمة التى لا يعرف لها مقابل فى مخيلته ؛ ومن ثم فإن صورة المصباح المضىء عند بشار وتصوير المرأة بها لا يمكن إدراكها من خلال واقعها المباشر ، وإنما تلمسها من خلال ذلك التراث ، خاصة أنها من الملامح التى لا يمكن فيها أعمال البديلات من الحواس أو آليات التعويض كما يسميها بعض الباحثين ، فهى صورة لا يمكن تلمسها عن طريق الشم أو السمع أو اللمس ، وإنما هى علاقات

(١) ديوان بشار - تحقيق إحسان عباس ص ١٨٠ .

(٢) السابق نفسه ص ١٩١ .

(٣) ديوان امرئ القيس - للأعلام الشنتمرى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار

المعارف - ١٩٥٨ م . ص ٢٤٢ .

لفظية تحمل خبرة مشافهة تراثية ، أو أنها تصور إقامة بشار في مخيلته متلقيا إبداع غيره ، ثم جرى على لسانه مبدعا ، فجاء لذلك قريبا إلى تصوير المبصرين .
ويلتقى مع النابغة في صورة البنان المخضب حيث يقول بشار في معرض إعلانه نهى الخليفة المهدي له عن الغزل في قوله (١) :

أمسكتُ عنك وربما عرضَ البلاءُ وما بغيثه
إن الخليفة قد أبى وإذا أبى شيئا أبيثه
ومخضب رخص البنان بكى على وما بكيثه

وأما ما يقابله من قول النابغة فهو ما ورد في قوله (٢) :
سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته واثقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه نعم يكاد من اللطافة يعقد
وفي هذه الصورة يتضح لنا ما أكدناه من رفض آليات التعويض ، فجزء من الصورة يمكن إدراكه باللمس وهو ما يتمثل في رقة الملمس ولينه أما ما يتعلق بلون الخضاب فهو مما لا يمكن إدراكه إلا معاينة .

فإذا انتقلنا إلى شاعر آخر ممن تأثر بهم بشار في صورته الغزلية البصرية نلتقى بالأعشى ، ولعل الشعارين يلتقيان في قدر ما شاع لديهما من كثرة التغزل في شعرهما .
ويلتقى بشار مع الأعشى في ثلاث صور بصرية غزلية ، حيث يصور ترف المرأة حين يظهر على جسمها ، فتبدو ثقالا في مشيها ، فتتمشى تأودا وذلك في قوله (٣) :

(١) ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس ص ١٤٨ .
(٢) ديوان النابغة الذبياني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - القاهرة . ١٩٧٧ م . ص ٩٣ .
(٣) ديوان بشار بن برد - تحقيق / إحسان عباس ص ٢٥٩ .

وجما (١) كآراد الكثيب تطربت فؤادى وهاجت عبرة وتلددا
ثقال إذا راحت، كسول إذا غدت وتمشى الهوينى حين تمشى تأودا
وإذا أضفنا إلى هذه الصورة مثلها فى موضع آخر من
الديوان فى قوله (٢) :

تكاد إذا قامت لشىء تريده تميل بها الأرذاف ما لم تشدد
فمجموع هاتين الصورتين نجده فى شعر الأعشى قبله فى
قصيدة واحدة حين يصور محبوبته بالصفات ذاتها من الترف
والكسل واكتناز العجيزة ، حيث يقول (٣) :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجى الوحل
كان مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل
يكاد يصرعها لولا تشدها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
وظاهر لدينا أثر تصوير الأعشى فى تصوير بشار ، ولا
نتجاوز الحقيقة إذا قلنا : إن الصورة عند الأعشى لقوة تأثيرها فى
بشار وامتلاكها لمخيلته ألحت عليه فجاءت قريبة جدا تكاد الألفاظ
فيها تتوحد . نلاحظ ذلك فى ألفاظ " تكاد - تمشى الهوينى - الكسل
- تشدد " غير أن بشارا لم يذب تصويره فى تصوير الأعشى
كلية . لكنه أيضا غير خاف أثر الصور المنقولة من المخزون
الشفاهى لدى بشار من تمكينه من بعض أدوات المبصرين دون
الحاجة إلى الإبصار .

ونلتقى مع كعب بن زهير وأثر شعره وتصويره فى
تصوير بشار ، فنجد دلالة الخبرة مع الأدب الشفاهى واضحة
تكاد تصل إلى حد التناص ، وذلك حيث يصف حسن قوام
محبوبته من جهة إقبالها وإدبارها فتظهر حسناء من كل جهة
ومنظر ، وكل ما فيها حسن لا يعيبها زيادة فى حسن ولا نقص ،

(١) جما : أصلها جاء أى : كثيرة اللحم .

(٢) السابق نفسه ص ٢٠٩ .

(٣) ديوان الأعشى - شرح وتعليق محمد محمد حسين - مؤسسة الرسالة - بيروت ط ٧ -
١٩٨٣ م . ص ١١١ .

وذلك فى قوله (١) :

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لم تجف طولاً ولا أزرى بها القصر
وبيت كعب بن زهير من بردته شهير حيث يقول (٢) :

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول
فالصورتان تكادان تتماثلان ، حتى من جهة اللفظ ، مما
يؤيد اعتبارنا أن المخزون الشعرى من ثقافته الشعرية العربية
يلح عليه ، فيتمثل بعض ملامحه ، مما يجعلنا نرى ذلك المخزون
مصدراً من مصادر الصور البصرية الغزلية التى لا تحتاج إلى
البحث عن تحليل صفة البصرية فيه أكثر من ذلك .

. ثانياً : تصوير المرأة شمساً أو قمراً :

شاع فى الصور الغزلية البصرية عند بشار تصوير
المرأة ، شمساً أو قمراً . ومما ورد فى شعره من خلال التصوير
أيضاً المزج بين الصورتين . ومثل هذه الصور تعتبر من القضايا
التى اهتم بها أنصار الاتجاه الأسطورى فى تفسير الأدب حتى
اعتبروا المرأة بذلك رمزا للشمس المعبودة ، فيأتى منهم ذلك
التصوير ؛ فتظهر الشمس فى صورهم فى هيئة الفتاة
الحسنة (٣) .

ومما ورد فى شعره يصور المرأة شمساً قوله (٤) :

صورة الشمس فى قناع فتاة عرضت لى فليس لئى بلب
وهذه الصورة تكشف عن اهتمام بشار بأثر التصوير ،
فإنه لم يقف عند حد التصوير الظاهرى فقط ، بل تعداه ليكشف
من خلال التعبير فى الشطر الثانى عن مدى أثر حسناتها وجمالها

(١) ديوان بشار بن برد . تحقيق إحسان عباس ص ٣١١ .

(٢) ديوان كعب بن زهير . تحقيق وشرح على فاعور . دار الكتب العلمية . بيروت . ط ١ .
١٩٨٧م . ص ٦٠ .

(٣) المرأة فى شعر الأعشى ص ٩٤ .

(٤) ديوان بشار بن برد . تحقيق إحسان عباس ص ٩٠ .

حين عرضت له محبوبته على الهيئة التى صورها ؛ ورغم أن هذه الصورة كما ذكرنا مما شاع وتكرر إلا أننا نلاحظ أن هذه الصور البصرية التى يختزنها بشار وتتكرر فى غزله دائما يضى عليها من السمات ما يعمق أثرها ، ويشكل جانبا فردا ذاتيا عند بشار ، وهذا من الأسرار التى تكمن وراءها جودة صورته ومنافستها صور القادرين المبصرين .

ومن هذا النوع من صور المرأة التى تصورهما شمسافى شعر بشار قوله (١) :

ولقد عجت من الجرى (٢) يقول لى: لما بدا فى حليه وخضابه
أهو الحبيبُ بدا لعينك أم بدتْ شمسُ النهار إليك فى جلبابه؟
وفى هذه الصور يبدو بشار يضى ملامح خارجة عنها
حين يجرى التصوير على لسان الرسول المتسائل ، وكأنه يريد
أن يبرهن لنا ويؤكد أن ما جرى فى قوله هو نفسه ما أقر به ذلك
الرسول المبصر الذى يحاوره ، وذلك ليدلل لنا على أنه لا تقصر
قدرته عن تخيل ذلك النوع من الصور البصرية بسبب فقد
البصر.

ومن قبيل هذا التصوير امتداد الصورة يصف فيها حسن
عينيهما والسحر الكائن فيهما ، حتى تسر العين رؤيتها ، وإذا
تلقاها تلقى الشمس . يقول (٣) :

كان فى طرف عينيها إذا نظرتْ بناظر عقداً من سحر صباح (٤)
تسر عينا وتلقى الشمس غيبتهَا كأنما خلقت من ضوء مصباح
واللافت فى هذه الصورة ، الامتداد الحاصل بعد التصوير فى
قوله : " كأنما خلقت من ضوء مصباح " ، ولعله يريد من خلاله ألا
يجعل الضوء المنبعث منها شاخصا فى وجهها فقط ، وهذا هو الشائع

(١) السابق نفسه ص ٩٦ .

(٢) الجرى : الرسول (الواحد والجمع والمؤنث فى ذلك سواء) .

(٣) ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس ص ١٨٦ .

(٤) صباح : كثير الكلام يريد : الذى يكثر التعاويذ فى صناعة السحر .

فى مثل هذه الصور ، وإنما أراد أن يعمها الضوء حيث جعله أصلها الذى خلقت منه ، وهذا يعتبر ترشيحا وتقوية للصورة ؛ إن بشارا لا يريد فقط أن يشارك الشعراء المبصرين فى تصويرهم ، وإنما يريد أن يتفوق عليهم ، وألا يدع لآفته أن ترسم حاجزا وهميا بينه وبين تلك الصور .

ولعل تلمسه ذلك من خلال التصوير بالتشبيه الذى يتسم بالهدوء حتى "يبرز المعنى فى يسر وسهولة مع حسن صياغة" (١) ، والمجاز فى قوله : "ضوء مصباح" - حقق الفائدة من الكلام لما يفيد من "إثبات الغرض المقصود فى نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا" (٢) . وعلى هذه الشاكلة كذلك ما فسرنا ما به من نماذج أخرى نحو قوله (٣) :

خليفة الشمس تكفى الحى غيبتها كأنما صاغها الخلاق من نور
ونختتم هذه الفنة فى الصور البصرية الغزلية عند بشار ،
تلك التى تصور المرأة شمسا بتصويره اللطيف الذى يبث شوقه
إلى محبوبته وشكواه فى رسالة إليها ، فلما شاقها قوله زارته ،
ولم تك تبرح فلکها ، بقوله (٤) :

بعثت بذكرها شعرى وقدمت الهوى شركا
فلما شاقها قولى وشب الحب واحتكا
أتنتى الشمس زائرة ولم تك تبرح الفلکا

والتصوير الاستعارى فى البيت الأخير واضح وفيه كذلك مراعاة نظير بين "الشمس" و"الفلکا" ، وهذا التصوير الاستعارى إلى جانب ما فيه من اختصار فى لفظ التعبير ، فإنه

(١) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق ص ١١١ .

(٢) المثل السائر - ابن الأثير - طبعة القاهرة ١٩٦٣ م . الجزء الأول ص ٦٢ .

(٣) ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس ص ٣٣٨ .

(٤) السابق ص ٣٩٣ .

كذلك " يتعمد حمل السامع على تخيل صورة جديدة" (١) ولذلك
فالصورة فى هذا البيت تحلق فى خيال رائع تجسد علو مكانة هذه
المرأة وأن مثالها عزيز على طالبها ، حتى إذا صارت زائرة فإن
هذا مقدر عند شاعرنا منها .

يبقى فقط أن نؤكد ما بدأنا به هذا الملمح من ملامح
التصوير والصور البصرية فى غزل بشار من ناحية تصوير
المرأة شمسا ، وهو رفض رمزية تصوير المرأة بالشمس كما
يبدو عند أصحاب الاتجاه الأسطورى ، فقد بدأ لنا بعيدا كل البعد
عن تلك المعتقدات الأسطورية ، أو على الأقل فقدت أى طابع
دينى لها عبر الزمن (٢) .

فإذا انتقلنا إلى جانب تصوير المرأة قمرا ، فإننا نجده كذلك
يتصف بملمح التكرار ، والشاعر فيه يختلف فى تعبيره بين لفظى
"بدر" و "قمر" .

ومن ذلك وصف محبوبته وقد فارقت مع الظاعنين وقت
دلجة ، وفؤاده مضطرب لذلك ، فكانهم بانوا بمن ملكن عليه
فؤاده، وهى كأن رؤيتها البدر فى حالك الظلام فتبيده . يقول (٣) :
تحمّل الظاعنون فادكجوا والقلب منى الغداة مختلج
بانوا بخود كأن رؤيتها بدرّ بدا والظلام مرتهج (٤)
وفى الإطار ذاته ، والسياق الحزين نفسه يقول (٥) :

يا رب لا صبر لى عن قرب جارية تنأى دلالا وفيها إن دنت غنج
غراء حوراء من طيب إذا نكهت للبيت والدار من أنفاسها أرج
كأنها قمر راب روادقه عذب الثنايا بدا فى عينه دعج

(١) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق . ص ٣٦٨ .

(٢) المرأة فى شعر الأعشى ص ٩٤ .

(٣) يريد : الظلام كثيف يملأ الأفق .

(٤) السابق نفسه ص ١٦٧ .

(٥) ديوان بشار بن برد . تحقيق إحسان عباس ص ١٦٥ .

ويبدو لنا أن بشارا يستجيد في سياق الهجر والشكوى صورة القمر لما فيه من رقة وهدوء ونعومة ، وكذلك نستشعر أن السياقات الزمنية التي تناسب مقام هذه الصور يبدو من لفظه في الشاهد الأول من حديث الظعن في وقت الغروب وفي الشاهد الثاني يبدو أن المقصود بالمحبة هنا إحدى بنات دور القيان والتي يكون السمر معهن مساءً مما جعل صورة القمر أنسب في هذه السياقات . غير أننا نلاحظ أن الجزء الذي يمثل الصورة البصرية في الشاهد الثاني جاء مكملًا للصورة العامة وما تضمنته من حديث الدلال والطيب والأنفاس وعذوبة الثنايا ، وهي من ملامح الصور غير البصرية مما يتلمس بالشم أو السمع أو اللمس ؛ مما يجعلنا نعتقد أن الجانب البصري إنما أراد منه بشار ملء الفراغ في إدراك الصورة الكلية من خلال ادعاء الصفات التي تلزم عن رؤية وإبصار .

ومن أندر التصوير في شعر بشار ، التصوير الذي تكون أداته التشبيه المقلوب ، لما فيه من المبالغة وتأكيد الصفة أو المعنى الذي يدور حوله التصوير ، وفي السياق نفسه في تصوير المرأة قمرًا يقول (١) :

غراء كالقمر المشهور حين بدت لا ، بل بدا مثلها حين استوى القمرُ
وتتجلى قيمة التصوير في هذا البيت من امتزاج الحقيقة بالمجاز ، وتداخل الصور البيانية في تمثيل ذلك المقدار الذي تثيره في نفس المتلقى من إيماءات (٢) حيث تداخل التشبيهات والكنيات الواردة في البيت دون حاجة إلى تفصيلها لوضوحها .
إذن فبشار يحتفى بالتصوير الغزلي من خلال تصوير المرأة شمسًا أو قمرًا ، ولذا نجده في أمثلة متعددة من صورته يجمع بين التصويرين في صورة واحدة تتصف أيضا بملح التكرارية .

(١) السابق نفسه ص ٣١١ .

(٢) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق ص ٢٢٦ .

من شعره في ذلك قوله (١) :

هي كالشمس في الجلاء وكالبدن إذا قنعت عليها الرداء
البست قرقر العفاف وفي العبد من دواء الناظرين وداء
ومثله قوله (٢) :

فلما التقينا ضقتُ ذرعاً بما أرى وألقى عليها معشقى شبهات
فقلت لنفسي : الشمسُ جلتُ لناظر أم البدرُ يجلى في قناع فتاة
وقريب منه قوله (٣) :

هي بدر السماء، لا بل هي الشمس سسُ تدلت في مذهب وجسار
ونحن لا نرى في هذه الصور أكثر من الصور السابقة
التي أفردت للشمس أو القمر ، بل إن التكرار يظهر فيها واضحا
حيث تماثلت تقريبا الصورة في الأبيات جميعا ، وخلت من الجدة
والطرافة ، مما يبرز التكرار ملمحا يعلل كثرة الصور البصرية
في غزل بشار ، ومما يكفي مئونة البحث عن تفسيرات فلسفية
حول هذه الصور .

أما الصورة التي نقف أمامها مقدرين نبوغ بشار فيها فهي
تلك الصورة التي يستميل بها محبوبته في زيارته ، وقد كانت
تخشى زيارته فيطعن الوشاة عليها ، وهو يقول (٤) :

يخشى عليك أناس في زيارتنا طعن الوشاة وهل يخشى على القمر؟
قد يغتشى الشمس طرف العين غادية ثم تؤوب ولم تدنس ولم تضر
إن بشارا يدفع متلقى شعره إلى المشاركة في تكوين
الصورة وترشيحها في مخيلته معه ، لذلك فقد ضم إلى الصور
البيانية في هذه الصورة الاستفهام ، والخبر التقريرى ، مما زاد
من تأثرنا واقتناعنا بتلك الصورة اللطيفة ، وصدق الإحساس ،
وهذا غاية ما يسعى إليه الأدب أن يحقق .

(١) ديوان بشار بن برد . تحقيق إحسان عباس ص ١٧ .

(٢) السابق نفسه ص ١٥٥ .

(٣) السابق نفسه ص ١٩٩ .

(٤) السابق نفسه ص ٣٤٩ .

• ثالثاً : تصوير المرأة عند بشار من خلال الألوان :

بداية ، يجب أن نؤكد أن ما ينقل إلينا المحيط الخارجي هو الحواس ، وكما ذكرنا فإن الحواس في كشفها لنا ما يحيط بنا - كل حس أو حاسة منها - تنقل من الواقع ما تختص بها ، فنجد اللمس ينقل لنا الخصائص اللمسية من صلابة ومرونة ورطوبة وحرارة وبرودة ودفء ، وخشونة ونعومة ... ، والشم ينقل لنا الرواح المختلفة ، والتذوق ينقل لنا إلى جانب بعض الخصائص اللمسية الطعوم من حلو وحار وحامض ... ، والسمع ينقل لنا الأصوات المختلفة ، والبصر لا شك أنه ينقل إلينا الأشكال بأنواعها من طول وقصر ونحافة وسمنة ، وجمال وقبح إلى جانب الألوان المتعددة للشيء .

غير أننا يجب أن نؤكد كذلك أننا حتى مع ما تنقله الحواس إلينا من الواقع ؛ فإننا نكون صوراً عقلية لهذا الواقع ربما تختلف معه أو لا تتطابق تطابقاً تاماً .

ولعلنا فيما قد سبق استطعنا أن نفرق بين إدراك الكيف والمبصر ؛ وبالتالي فإننا نعتقد كذلك - خاصة مع الأكمه - أن دلالة الأشكال والألوان عند الكيف لا بد أن تختلف مع دلالتها وحقيقتها لدى المبصر ، حيث إن المبصر يجد دائماً دلالات المرئيات وحقائقها المختلفة من أشكال وألوان من خلال مراقبة المحيط الخارجي ، أما الكيف فإنه يعمل على تخزين انطباعات ومفاهيم دلالية خاصة للأشكال والألوان في مخيلته قد تبتعد كثيراً عن حقيقتها وواقعها الخارجي .

ويتلخص تصوير المرأة من خلال الألوان في صور بشار البصرية الغزلية من خلال اتجاهين :

الأول : لون بشرة المرأة ، وقد ورد في ذلك استخدام ألفاظ اللون الأبيض والأسود ، فيصف امرأة بالبياض والنعمة بادية عليها ، وقد اكتست بالعفاف ، يقول (١) :

(١) ديوان بشار بن برد . تحقيق إحسان عباس ص ٤٣ .

بيضاء صافية الأديم ترعرعت في جلد لؤلؤة وعفة راهب
ويقابل بين بياض الجسد ، وسواد صفائر الشعر من حيث
الضد يظهر حسنه الضد يقول (١) :

وثقال الأوصال سربلها الحسـ من بياضا والروقة البيضاء
ولها وارد الغدائر كالكرـ م سوادا قد حان منه انتهاء
فإذا انتقلنا إلى لون السواد الخالص في تصوير المرأة في
شعر بشار نجده يلقي عليه ظلالا أخرى من خلال إضافة دلالة
لونية عن طريق التشبيه حيث يشبه المسك بلون الجارية ؛ مما
يقرب جمالا إلى هذا اللون ، يقول (٢) :

وغادة سوداء براقـ كالماء في طيب وفي لين
كانها صيغت لمن نالها من عنبر بالمسك معجون
ويقاربه قوله في أخرى (٣) :

أشبهك المسك وأشبهته قائمة في لونه قاعده
لا شك إذ لونكما واحد أنكما من طينة واحدة

وتشبيهه سواد البشرة بالمسك من جهة اللون قديم ولعل على
أنتسمع في رأسى قول عنتره "لئن أك أسودا فالمسك لوني" . وفي
الصورة الأولى نلاحظ أن بشارا قد اهتم إلى جانب الصورة التي
تعتمد على اللون بإبراز قيمة الرائحة الطيبة وفي ذلك أعمال
لحاسة الشم . ولذلك فإنه لو اكتفى ببيان رائحة الطيب فقط لما
برزت لنا الصورة الحقيقية مما يؤكد ما سبق أن ذكرناه في أن
كل حاسة منوطة بما يليق بها من الواقع الخارجى .

ثم نجده يرسم صورة لطيفة للخال في خد أبيض وبعد ذلك
مباشرة ينقل من حسن الخال المذكور بلونه صفة الحسن والجمال
إجمالا على ذات الوجه الأسود حيث يقول (٤) :

(٢) السابق نفسه ص ٤٢١ .

(٤) السابق نفسه ص ٣٩٨ .

(١) السابق نفسه ص ١٨ .

(٣) السابق نفسه ص ٤٤٢ .

يكون الخال في خد نقي فيكسبه الملاحاة والجمالاً
ويؤنقه لأعين ناظريه فكيف إذا رأيت اللون خالاً
إن الذكاء المتقدم عند البادى فى شعر بشار يجعله يقيم جملة
منطقية تعتمد على المنطق الصورى يعمد من خلاله إلى نقل
صفة الحسن من الخال الأسود إلى اللون الأسود فى وجه الجارية
على جهة التعميم .

ثانياً : من جهة أخرى ، وجدنا اتجاهاً آخر فى استخدام
الألوان فى الصور الغزلية البصرية لدى بشار ، حيث يصور
مظاهر جمال المرأة المجسدة فى الحلى والثياب ، فقد "كان
للحضارة العباسية تأثير فى تشكيل صورتها حيث عمد كثير من
شعراء العصر إلى تصوير المظاهر الحضارية للمرأة ، فاهتموا
بتصوير ثيابها والترف الذى طرأ عليها واهتموا بتصوير زينتها
وتبرجها وبما جاء به العصر من هبات حضارية جديدة .. من
ثياب وزينة وحلى" (١) .

فهذا بشار يصف محبوبته وقد فارقت فى حلة كأنها
الروض تتمايل بين أزهاره الصفراء وأعشابه الخضراء
يقول (٢):

يا حسنها يوم تراءت لنا مكسورة الطرف يا غضاء
كأنما ألبستها روضة من بين صفراء وخضراء
لعلك تلاحظ التعبير الاستعارى المتجسد فى لفظه
(روضة) وما كشفه من معنى ووضحه ، ولا سيما إذا نظرنا إلى
الصورة المجتمعة من النداء بحسنها ، وتصويرها مكسورة
الطرف ، فقد ضم بعض المحاسن إلى بعضها مما ساعد فى إبراز
الصورة وأثرها فى المعنى .

(١) صورة المرأة فى الشعر العباسى ص ٧٩ .

(٢) ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس ص ١٦ ، والبيت نفسه مكرر فى قصيدة
أخرى ص ٢٣ .

ويصف ثياب محبوبته وقد عرضت لشعاع الشمس وما
فيها من قصب وجوهر يعكس شعاع الشمس فكأنها لهب تجسد في
ثياب تلك المحبوبة يقول (١) :

وغادة كالحياب مشرقة رود عليها السموط والقصب
كأن ياقوتها وعصفرها في الشمس إذ ألهبتهما لهب
ومثله في ختام صورة حسناء يقول (٢) :

إن التي راحت مودتها رغما على فبت مكتنبا
حوراء لو وهب الإله لنا منها الصفاء لجل ما وهبا
خلقت مباعدة مقاربة حربا وتمت صورة عجبا
في السابري (٣) وفي قلاتها منقادها عسرا وإن قريبا
كالشمس إن برقت مجاسدها تحكى لنا الياقوت والذهبا
وكذلك في قوله وقد أفرط في استخدام الألفاظ الدالة على
الزينة والحلى من در وجوهر وياقوت يقول (٤) :

ووجه يشبه البدر عليه التاج معسوب
وعين تسحر العين وما في سحرها حوب
ووحف زل متنيك وزانتة التقاصيب
وجيد يشبه الدر كجيد الريم سلهوب
ونحر بين حقين يشف العين مشبوب
عليه الجوهر الأخضر ر والياقوت منصوب

في هذه الأمثلة نجد أن الألفاظ الدالة على الألوان ليست
الألوان نفسها في كل تعبير ، وإنما نجدها اللفظ الدال على الشكل
كأسماء الحلى ، وقد يكون اللفظ الدال على الشكل موصوفا باللون
كما في قوله " الجوهر الأخضر " . وإذا كان الحديث هنا عن الشكل

(١) السابق نفسه ص ٧٧ .

(٢) السابق نفسه ص ٤٦ .

(٣) السابري من الثياب : الرقيق الجيد .

(٤) السابق نفسه ص ٦٠ .

واللون ، فإن ذلك مما يتصل بالإبصار وحاسة الإبصار ، وهما خارجان عن قدرة بشار من حيث واقعه . غير أننا نعتقد أن بشارا لإصراره على مشاركة المبصرين ومنافستهم في هذا المجال ، فقد أبت نفسه إلا أن تكون من جهة الألوان مفاهيم إدراكية تتفق مع المبصرين في إدراك الألوان حتى يزيل السور الحاجز بينه وبين آفته ويتخطاها ولو على الأقل في عالم إبداعه ؛ ولذلك جاء استخدام الألوان مباشرة لا يحمل دلالات معنوية تتصل وطبيعة الألوان عند المبصرين . كذلك لقد كانت إيجابية بشار وتفاعله مع واقعه الاجتماعي سببا في عدم محاصرته في إطار عالم خاص به يفصله عن عالمه الاجتماعي ، من ثم لم تكن له مفاهيم خاصة تتعلق بعالم الألوان ؛ مما ساعد على اقتراب أو تماثل مفاهيم ذلك النوع من الصور عنده مع ما عند المبصرين .

. رابعا : تصوير المرأة عند بشار من خلال العناصر الحية في الطبيعة :

تمثل الطبيعة بما تشتمل عليه من أشياء وجزئيات وظواهر "المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة" (١) ، وتمثل الطبيعة للصورة بديلا للموضوعية المطلقة عند التصوير ؛ لذلك فقد دأب الشعراء على الاستعانة بأدوات الطبيعة وجعلوها من الأدوات الفنية للتصوير .

والشاعر العباسي في تصويره للمرأة لم ينس في تشكيل الصورة تلك العناصر التي تمثلها بها الطبيعة حوله - خاصة العناصر الحية والمتحركة ، ومن أكثر الصور التي تعتبر الطبيعة مصدرا في شعرهم تلك الصور التي تشبه فيها المرأة بالغزالة وقد ورد في شعر بشار مثل ذلك حيث يقول (٢) :

ولقد حسدتُ على عبيدة عينها عجبا ، خلقت لما أحب حسودا

(١) الصورة والبناء الشعري - د / محمد حسن عبد الله - دار المعارف - ١٩٨١ ص ٣٣ .

(٢) ديوان بشار بن برد تحقيق إحسان عباس ص ٢٢٣ .

وثقيلة الأرداف مخطفة الحشا مثل الغزالة مقلتين وجيدا فتلك الصورة الشائعة من الصور التقليدية ، غير أنه لا بد من التنبيه إلى أنهم إذا عمدوا إلى التشبيه بمثل هذه العناصر من الطبيعة شبهوا بأحسن ما يجدون فيها ؛ لذلك يقول الجاحظ : "ومن يشك أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة وأن جيدها أحسن من جيد الطيبة" (١) .

فإطلاق المعانى المرادة من (مشبه به) شىء تأباه طبيعة الصور الفنية ؛ لأن فيه ما تأباه النفس الشاعرة ، رغم أنه لا حدود فى استخدام عناصر الطبيعة فى التصوير ، وذلك ما نجده عند بشار حين يصف امرأة فى خروجها إلى جارتها وتمهلها فى السير ، وتجنب الأغيار يصورها بالحية يقول (٢) :

تمشى إذا خرجت إلى جاراتها مشى الحباب معارضا لحباب
فقد استعار فى تصوير المرأة بالحباب صفة التمهّل فى السير والهدوء فيه ، وفيهما ما يدل على عفافها حيث إنها لا تريد أن تلفت إليها الأنظار فتؤنيها .

وفى هذا إلى جانب الصورة استخدام للأسلوب الكنائى فى المعنى المتضمن فى البيت من دلالة على عفتها وكأننا نلمس هذا المعنى رغم خفائه . وهذا من بلاغة الأسلوب الكنائى ؛ لأنه "يضع لك المعانى فى صور المحسوسات" (٣) .

وقد يستخدم الشاعر من عناصر الطبيعة فى تصوير المرأة وحسنها جملة من النساء حولها حيث "يكثّر من عدد النساء حولها حتى تبدو المحبوبة أكثر تألقاً وأسطع ضوءاً وألمع بريقاً" (٤) .

(١) رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون طبعة الخانجى القاهرة ١٩٦٥م . ١١٨/١ .

(٢) ديوان بشار بن برد تحقيق إحسان عباس ص ٦٦ .

(٣) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق . ص ٤٤٨ .

(٤) صورة المرأة فى الشعر العباسى ص ٢٠٦ .

فبشار يسوق استحسان محبوبته على لسان النساء ، وهو أعلم بغيرة المرأة من امرأة مثلها إذا فاقتها جمالا يقول (١) :
 إذا رآها نساء الحي قلن لها : سبحان من صاغها يغرغن إطنابا
 كأنما خلقت من جلد لؤلؤة نفسا من العطر إن حركتها ثابا
 ومثاله ، وقد كشف عن ثقافته الدينية ، وتصوير يرفع فيه محبوبته في الحسن والته على أقرانها كأنه إليهن أم الكتاب إلى سائر القرآن ، يقول (٢) :

كيف يسلمو عن الرباب فوادي وهوها ينوب في كل ناب
 ويكن النساء بيضا وأدما صيغة بعد صيغة الأتراب
 ككعوب القناة مشتبهات وكان الرباب أم الكتاب
 وهذه الصورة تكشف عن سمة من سمات الصور البصرية في غزل بشار وهي أن التصوير لدى بشار يعتمد أحيانا على مقاربات إدراكية عقلية ، وإن كانت لها القدرة على تجسيد الصور الحسية حيث إنه استعار في هذا التصوير فضل فاتحة الكتاب على سائر القرآن لما ورد من فضلها في القرآن والحديث- إلى المرأة بين صواحبها وهو أمر عقلى الإدراك عكس به تلك الصورة الحسية لجمال تلك المرأة .

خامسا : تصوير المرأة عند بشار من خلال الطيف أو السراب :

إن زيارة المحبوبة طيفا في أحلام الشعراء "باب قائم بنفسه ، قد أطل الشعراء فيه وأقصدوا ، وأصابوا وأخطأوا ، وتصرفوا وتقننوا" (٣) .

(١) ديوان بشار بن برد- تحقيق إحسان عباس ص ٦٢ .

(٢) السابق نفسه ص ١٢٤ .

(٣) طيف الخيال- الشريف المرتضى- تحقيق حسين الصيرفي- مطبعة الحلبي ١٩٦٢ ص ٣ .

وعلى الرغم من أن لفظ الطيف لم يرد في شعر بشار
الغزلى إلا أن سمات صورة الطيف وردت من تصويره امرأة
مفارقة ، حجب عنه النوم لمفارقتها وهجرها ، فبدت غريبة عن
سكينة قلبه ، بعيدة عنه لظعنها ، فكأنها السراب تبصره ، فإذا
ذهبت تطلبه تبين جوهره ، أو كأنها البدر إذا اكتمل ضوءه
فحسبته قريباً تمد يدك إليه تلتسمه فتجده بعيد المنال يقول (١) :

أمسكتُ عني الرقاد فتاة دارها الخبت والربا والقباب
مقبِلٌ مديراً قريبٌ بعيدٌ يتصدى لنا وفيه احتجاب
كسراب المومة تبصره العيـ ن وإن جنّته اضمحل السراب
وقريب من صورة الطيف في شعر بشار - عندنا تصوير
المرأة كالحور العين حيث نجد تصويرين لديه في ذلك يقول (٢) :

خليفة الشمس تكفي الحى غيبتها كأنما صاغها الخلاق من نور
تمت قواما وعمت في مجاسدها كأنها من جوارى الجنة الحور
ومثله أو يقاربه قوله (٣) :

وما ظفرت عيني غداة لقيتها بشيء سوى أطرافها والمحاجر
كحوراء من حور الجنان غريرة يرى وجهه في وجهها كل ناظر
ولعلنا الحقنا التصويرين الأخيرين بصورة الطيف السابقة
نظرا لما اجتمع فيها جميعا من عفة ، تعبر عن شاعر قد حرم
اللقاء ، وفاته الوصل ، فهرب من واقعه الذى يشق عليه إلى ما
فيه مراده ، فقصده إلى عالم لا يتمنع عليه فيه .

ومثل هذه الصور لا تعطى صورة كاملة لجمال المرأة ، "لأن
اللحظات التى يتم فيها لقاء الشاعر قد لا تسمح له بالتبصر
الدقيق" (٤) كما أن السمة الغالبة لهذا التصوير وما يشابهه
الإيجاز (٥) .

(١) ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس ص ١١٥ .

(٢) السابق نفسه ص ٣٣٨ . (٣) السابق نفسه ص ٤٥١ .

(٤) صورة المرأة في الشعر العباسي ص ٢٤٦ .

(٥) السابق نفسه ص ٢٧٥ .

وقريب من ذلك صورة غريبة يصور فيها بشار تشوكة
لمحبوبته ، وكيف اشتد به فراقها ، فيتصورها فى غيابها حيث
يخط رسما فى التراب ، فيناجيه يقول (١) :

فإنى كلما اشتقت إلى وجهك صورته
أناجى شبهها منك على التراب إذا اشتقته
فيا واهاله والـ هـ وجها حين شبهته
حبيب خط فى التراب وما زار وما زرتـه

وذكره المحبوبة وتصويره لها فى التراب ومناجاة صورتها
"من المعانى التى لم أرها لغيره فى النسيب" (٢) . ونحن نعتقد أن
ذلك ضرب من استحضار الطيف فى اليقظة حيث يطلق المرء عنان
خياله يستحضر الحوادث والذكريات ، ويستدعى المشاهد والأشخاص
يجتمع مع من يحب ويصعب لقاءه ، فيتصوره بين يديه ماثلا ، ولعله
ليطلق الخيال قد ينشغل عن واقعه برسم حر أو خط فى أوراقه يقيم
بين الخطوط ما يريد من أشكال يسقطها على أوراقه ، فلا يعتمد
تصوير الأشخاص بلامحهم وهيناتهم ، ولعل بشارا يقصد مثل هذا
المعنى نفسه من قوله "حبيب خط فى التراب" .

وهكذا نجد بشارا يتقصد مقاصد المبصرين ، يتخلى عامدا
رافضا عالم الآفة البصرية ، ليقوم الجسور بينه وبين عالم المبصرين ،
يلتقط دوافعهم ، ويتبنى قيمهم وأفكارهم وإدراكاتهم ليجعل من إبداعه
كيانا قادرا على منافسة المبصرين أنفسهم ، بل قد يتجاوزهم بظروفه
وتقننه فى باب الغزل خاصة .

وأخيرا . إننا قد نسمع عن أشياء لا تقع فى العادة إلينا ، ولا
يكون لها من قبل لدينا مثال ، ولكننا قد نتخيلها كأننا نشاهدها ، نرسم
لها واقعا فى أذهاننا نحسه وندركه كأننا نعاينه ، وهذا نفسه قد يقرب
لنا مفهوما للتخيل عند غير المبصرين ؛ لأننا وإياهم فى تخيل شىء لم
تقع لنا مشاهدته من قبل . نحن وهم سواء .

(١) ديوان بشار بن برد- تحقيق إحسان عباس ص ١٤٤ .

(٢) ديوان بشار بن برد- تحقيق الطاهر بن عاشور ص ٥١ .

• نتائج :

وبعد ، فهذه رؤية من الرؤى التى حاولت أن تقرأ وتفهم جزءا من الصورة فى إبداع التراث العربى لعلم من أعلام الشعر فى العصر العباسى ، وهو بشار بن برد ، ولعلها لا تكون الأخيرة، فما زال نبع هذا التراث دافقا يحتاج إلى مزيد من الجهد للرد على استفسارات عديدة ، وكشف مسائل كثيرة لازالت غامضة ، ومن هنا كان هذا البحث بعنوان "الصور البصرية فى غزل بشار بن برد " .

وقد أوجبت طبيعة البحث أن تبدأ بمقدمة سريعة تكشف عن طبيعة بشار وإشكالية موضوع التصوير لديه ، والحديث عن المنهج المتبع فى البحث . ثم انتقلنا بعد ذلك إلى صلب البحث حيث تناولنا "بشار بين القدماء والمحدثين" مبرزين دوره فى زيادة التجديد فى الشعر العباسى وملامح ذلك التجديد .

بعد ذلك التفتنا إلى "المرأة فى الأدب العربى" مبرزين واقعها فى العصر العباسى خلال غرض الغزل . وأهم الملامح الاجتماعية فى العصر ذاته ذات الصلة بالمرأة . ثم انتقلنا إلى "المرأة عند بشار وشيوع الغزل الحسى" لنبرز نظرتة إلى الأنثى وانفراد المرأة لديه بصورة واحدة هى صورة المعشوقة .

ثم كان لا بد أن نلتقى بإشكالية البحث وهى "الشك والحيرة فى تصوير بشار" ، وهو تساؤل يفرض نفسه لما تمتع به شعر بشار من تأتى صور لا يقدر عليها - فى تصوير الكثيرين- إلا المبصرون وعرضنا لأهم الآراء الأدبية العلمية حول التصوير والتخيل وقدرة غير المبصرين على إنشاء الصور .

وكان لا بد أن نتناول موضوع بشار وفلسفته فى العمى لنكشف عن موقفه من آفته ، والتى تمثل إيجابيته فى التفاعل الاجتماعى متجاوزا إياها ، مما كان له أثره فى عالم إدراكى أكثر ارتباطا بمجتمع المبصرين منه بعالم بشارى خاص ؛ لذا جاءت

صوره متوافقة مع مجتمع المبصرين ؛ كما تحدثنا عن شيوع الصور البصرية الغزلية في شعر بشار ، وتركز فلسفة العمى لديه حول فضل العمى وأثره على تقوية ذكاء القلب وأنه أجر وفضل وذخر . ثم تحدثنا عن "أهمية التصوير في الشعر ومدى احتفاء بشار به " فتناولنا أدواته من حيث الصور البيانية وقيمتها . وإذا انتقلنا إلى لب البحث و"الصور البصرية في غزل بشار" فقد تحدثنا عن تعليل الغرام في شعره ، وما شاع من آليات تعويضية في عالم الإدراك عند المكفوفين ورفضنا القول بذلك ، كما تحدثنا عن أهمية مشاركة المتلقى في رسم الصورة إلى جانب المبدع ، كما انتهينا إلى أن مقدرة المكفوفين العقلية يدل عليها تصرفاتهم وأنها تتماثل مع المبصرين مع فارق في شكل الإدراك لديهما .

وأخيرا صنفنا الصور البصرية في غزل بشار ، فجاءت عديدة وهى :

١ - الصور البصرية الغزلية المستوحاة من التراث الشعري القديم كما عند امرئ القيس ، والنابعة والأعشى ، وكعب بن زهير .

٢ - تصوير المرأة شمنسا أو قمرا .

٣ - تصوير المرأة عند بشار من خلال الألوان .

٤ - تصوير المرأة عند بشار من خلال العناصر الحية في الطبيعة .

٥ - تصوير المرأة عند بشار من خلال الطيف والسراب .

وقمنا بتحليل هذه الصور جميعا فنيا ونفسيا لنكشف ما بدأ به تساؤل البحث حول الشك والحيرة في التصوير عند بشار . وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج أهمها :

١ - أن الغزل عند بشار يميل ميلا صارخا إلى الجانب الحسى غير أنه لا يعدم الجوانب الغزلية المعنوية وإن جاءت نادرة .

٢ - أنه لا يوجد فرق بين النساء جميعا على اختلاف انتماءاتهن بين حرائر وقيان وجوار عند بشار من حيث التصوير .

٣ - أن الحيرة والشك فى التصوير عند بشار مبعثها النظر إلى بشار من خلال أفته دون اعتبار الجوانب العامة المشتركة بين المبدعين إلى جانب الخواص المنفردة لدى كل واحد منهم .

٤ - أن بشارا كان إيجابيا فى تفاعله مع أفته وذلك واضح فى فلسفته حول العمى حيث تتجلى فى فضل العمى وأثره فى تقوية ذكاء القلب .

٥ - شيوع التصوير والصور البصرية فى غزل بشار وتأثرها بإيجابيته فى التعامل مع أفته .

٦ - الاهتمام بالملامح التعبيرية الدالة على الإبصار فى شعر وصور بشار وصوره الغزلية كادعاء النظر ، ولقاء العين ، وتكذيب رأى العين ، ونداء المحبوبة بألفاظ تشعر بإحساسه بقيمة البصر نحو نور العين .

٧ - احتفاء بشار بالتصوير ، خاصة التشبيه وما اتسم به من نمطية وتقليدية وتكرار ، وذلك نظرا لاعتماد المكفوفين على التشبيه .

٨ - تحليل غرام بشار فى نفسه الخليعة ، وقبحه المنفر للناس ، وتغنى الجوارى والقيان بشعره مما شجعه على تلمس معايير الحسن لدى المرأة .

٩ - لم تظهر الآليات التعويضية كبديل عن الحاسة البصرية فى رسم وتشكيل الصور البصرية عند بشار .

- ١٠ - امتلك يشارك بشار اصنع الصور البصرية كما مارسها هو نفسه فى تذوق الأدب الشفاهى .
- ١١ - تساوى قدرة الكفيف مع المبصر فى تصور الأشياء فى العالم الخارجى عنه رغم اختلاف طريقة الإدراك .
- ١٢ - تنوع الصور البصرية فى غزل بشار إلى :
- أ - الصور البصرية الغزلية المستوحاة من التراث الشعرى القديم .
- ب - تصوير المرأة فى شعر بشار شمساً وقمرأ .
- ج - تصوير المرأة فى شعر بشار من خلال الألوان .
- د - تصوير المرأة فى شعر بشار من خلال العناصر الحية فى الطبيعة .
- هـ - تصوير المرأة فى شعر بشار من خلال الطيف أو السراب .
- ١٣ - اعتماد بشار فى رسم الصورة البصرية الغزلية على فنون البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية .
- ١٤ - تميز التصوير عند بشار بالتكرارية مما يوحى بالقلة أو عدم الكثرة فى الصور البصرية فى غزله . وكذلك اتكاؤه على الصور الجاهزة من التراث الشفاهى فى الشعر القديم كما عند امرئ القيس والنابغة والأعشى وكعب بن زهير .
- ١٥ - ندرة التشبيه المقلوب كأداة من أدوات التصوير فى غزل بشار .
- ١٦ - اعتمد بشار على مفاهيم إدراكية تتفق مع المبصرين فى استخدام الألوان لتصوير المرأة وتفاعله مع واقعه الاجتماعى مما يفسر تماثل إبداعه فى جانب الصور البصرية الغزلية مع إبداع غيره من المبصرين .
- ١٧ - اعتماد الصور البصرية فى غزل بشار أحياناً على مقاربات إدراكية عقلية لها القدرة على تجسيد الصور الحسية .

قائمة المصادر والمراجع

- ١ - اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجرى - د / منصور عبد الرحمن - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٩ م .
- ٢ - الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني - طبعة مطبعة التقدم - القاهرة - بدون تاريخ .
- ٣ - أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى - أنيس المقدسى - المطبعة الأميركانية - بيروت - ١٩٣٦ م .
- ٤ - بين القديم والجديد - د/ إبراهيم عبد الرحمن - مكتبة الشبابة - القاهرة ١٩٨٧ م .
- ٥ - تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى الأول - د/ شوقى ضيف - دار المعارف القاهرة - الطبعة الثانية - ١٩٦٩ م .
- ٦ - التحليل النفسى للأدب - د/ حسن المودن - مجلة البيان - العدد ٣٣٨ سبتمبر ١٩٩٨ م .
- ٧ - حديث الأربعاء - د/ طه حسين - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٥ م .
- ٨ - حياة المكفوفين - ن . هنرى - ترجمة جمال بدران وطلعت عوض - سلسلة الألف كتاب - عدد ٥١٢ - الإدارة العامة للثقافة - دار النهضة العربية - ١٩٦٤ م .
- ٩ - دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود شاكر - سلسلة مكتبة الأسرة - ٢٠٠٠ م .
- ١٠ - ديوان الأعشى - شرح وتعليق محمد محمد حسين - مؤسسة الرسالة بيروت - ط ٧ - ١٩٨٣ م .
- ١١ - ديوان النابغة الذبياني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف القاهرة - ١٩٧٧ م .
- ١٢ - ديوان امرئ القيس - للأعلم الشنتمرى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - طبعة دار المعارف - ١٩٥٨ م .
- ١٣ - ديوان بشار بن برد - تحقيق إحسان عباس - دار صادر - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى - ٢٠٠٠ م .
- ١٤ - ديوان بشار بن برد - جمع وتحقيق وشرح الطاهر بن عاشور - التونسية للتوزيع - تونس - والوطنية للتوزيع - الجزائر - ١٩٧٦ م .
- ١٥ - ديوان كعب بن زهير - تحقيق وشرح على فاعور - دار الكتب العلمية بيروت - ط ١ - ١٩٨٧ م .
- ١٦ - رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - طبعة الخانجي - القاهرة - ١٩٦٥ م .
- ١٧ - شخصية بشار - د/ محمد النويهي - مكتبة نهضة مصر - ١٩٦٥ م .

- ١٨ - الشعر العباسى تطوره وقيمه الفنية - د / محمد أبو الأنوار - مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٨٣ م .
- ١٩ - الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى - د / محمد مصطفى هدارة - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٨ م .
- ٢٠ - شعر المكفوفين فى العصر العباسى - د / عدنان عبيد العلى - الأردن دار أسامة للنشر والتوزيع - ١٩٩٩ م .
- ٢١ - الشعر بين الفنون الجميلة - د / نعيم حسن الياقنى - سلسلة المكتبة الثقافية - عدد ١٩٢ - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربى - القاهرة - بدون تاريخ .
- ٢٢ - الشعر والشعراء فى العصر العباسى - د / مصطفى الشكعة - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٩١ م .
- ٢٣ - الصناعتين - أبو هلال العسكري - تحقيق على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم - مكتبة الحلبي - القاهرة - ١٩٥٢ م .
- ٢٤ - الصور البيانية بين النظرية والتطبيق - د / حفى محمد شرف - دار نهضة مصر القاهرة - الطبعة الأولى - ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .
- ٢٥ - صورة المرأة فى الشعر العباسى - د / على إبراهيم أبو زيد - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٨٣ م .
- ٢٦ - الصورة والبناء الشعرى - د / محمد حسن عبد الله - دار المعارف - ١٩٨١ م .
- ٢٧ - طيف الخيال - الشريف المرتضى - تحقيق حسين الصيرفى - مطبعة الحلبي - ١٩٦٢ م .
- ٢٨ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - د / شوقى ضيف - دار المعارف - القاهرة - ١٩٥٦ م .
- ٢٩ - المثل السائر - ابن الأثير - طبعة القاهرة - ١٩٦٣ م .
- ٣٠ - المختار من شعر بشار - اختيار الخالدين - شرح أبى الطاهر إسماعيل ابن أحمد البرقى - تحقيق محمد بدر الدين العلوى - مطبعة الاعتماد - ١٩٣٤ م .
- ٣١ - المرأة فى شعر الأعشى - د / عبد العزيز نبوى - مكتبة الصدر لخدمات الطباعة - القاهرة - ١٩٨٧ م .
- ٣٢ - مراجعات فى الآداب والفنون - عباس العقاد - دار الكتاب العربى بيروت - لبنان - بدون تاريخ .
- ٣٣ - الوساطة بين المتنبى وخصومه - على عبد العزيز الجرجانى - تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - ١٩٥١ م .